قرۃ العین حیدر کے افسانے

ایک تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ

پروفیسر رئیس فاطمہ

پروفیسر رئیس فاطمہ

انجمن ترقی اردو پاکستان

ڈی۔۱۵۹، بلاک ۷، گلشن اقبال،

کراچی۔۷۵۳۰۰

انتساب

حسن ظہیر (مرحوم)

اور

جناب اظفر رضوی

کے نام

ایک کو میں نے اپنا خواب سنایا

اور

دوسرے نے اس خواب کو تعبیر دی

تعبیر آپ کے ہاتھوں میں ہے

فہرست

جمیل الدین عالی

معتمد اعزازی

حرفِ چند

نذر سجاد اور یلدرم کی بیٹی قرۃ العین حیدر کو بچپن سے قصے کہانیوں کا شوق تھا۔ ان کا بچپن کالے پانی یعنی انڈمان نکوبار کے جزیروں کے دارالخلافہ پورٹ بلیر میں گزرا۔ انگریزوں کا دورِ حکومت تھا ان کے گھر کی طرزِ معاشرت بھی نیم مغربی تھی۔ ان کی والدہ محترمہ کو ادب کا ذوق ابتدا سے تھا اور وہ ایک رسالے کی مدیرہ بھی تھیں۔ ان کا گھر بچوں سے بھرا پُرا تھا۔ چچازاد اور پھوپھی زادوں کی ایک لمبی قطار تھی۔ بزرگ بھی لکھنے پڑھنے والوں کی حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ عینی بی بی نے بھی کم عمری ہی میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ابتدا بچوں کی کہانیوں سے ہوئی، کم عمری میں ہی ان کی پہلی افسانوی تحریر ''ہمایوں'' لاہور میں ''یہ باتیں'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ پھر شاہد احمد دہلوی کے رسالہ ''ساقی'' میں ان کے افسانے تواتر سے شائع ہونے لگے۔ جو کچھ پختہ اور نیم پختہ ذہن کی پیداوار تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے عینی کا پہلا افسانوی مجموعہ قیامِ پاکستان سے قبل منظرِ عام پر آیا جس کا نام ''ستاروں سے آگے'' تھا۔ اس کے بیشتر افسانوں میں نوجوان نسل کے لڑکے لڑکیوں کے مسئلے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ نوجوان نسل کے لڑکے لڑکیوں نے رومان پرور نسل کو جن کے افکار و خیالات گنجلک اور اُلجھے ہوئے تھے، جو حسن و فطرت، مسرت اور جگمگاہٹ کا ہر لمحہ ہر پل شادمانی سے گزارنا چاہتے تھے۔ ان کے خواب و خیال میں بھی نہیں تھا کہ ملک کی آزادی کے ساتھ ساتھ ملک پلک جھپکتے دو لخط اور پرایا ہو جائے گا۔ جو اپنے تھے وہ غیر ہو جائیں گے اور جو غیر تھے ان کو ہنس ہنس کر اپنا بنانے کے جتن کرنے ہوں گے۔

کم وقت میں ہی عینی بی بی نے کئی ایسے افسانے تحریر کرڈالے جن کے بیش تر کردار ان کے ملنے والے دوست احباب میں سے تھے۔ حسن عسکری (ابن سعید) کہتے ہیں عینی بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ وہ ذہنی طور پر ملک کی تقسیم کے لیے تیار نہ تھیں۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ پرانے پودوں کو نئی مٹی کتنی ہی زرخیز کیوں نہ ہو مشکل سے ہی راس آتی ہے۔ کچھ ایسا ہی عینی بیگم کے ساتھ بھی ہوا جس کی وجہ سے انھوں نے واپسی کا سفر کیا۔ واپسی کا سفر مشکل اور زیادہ تکلیف دہ ہوتا ہے۔

> عینی کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک موضوع کو یک رُخے انداز میں لینے کے بجائے اس کی بہت سی تہیں تخلیق کرتی ہیں اور ہر تہہ تک پہنچتے پہنچتے قاری ایک نئے جہانِ معنی سے آگاہ ہوجاتا ہے۔ عینی نے اپنے ذاتی تجربات، داخلی وارداتوں اور شخصی انکشافات کو اپنے معروضی حالات، تہذیبی و تاریخی تسلسل اور گہرے فلسفیانہ شعور کے ساتھ ملاکر اس طرح پیش کیا ہے کہ ان ذاتی اور شخصی انکشافات نے قاری کے تاریخی شعور میں اضافہ کیا۔

قرۃ العین حیدر کا افسانہ ''فوٹوگرافر'' اس کی اچھی مثال ہے۔ زندگی وقت کے جبر کی ایک بلیغ علامت کے طور پر ہمارے سامنے موجود ہے۔ زندگی صرف روزمرہ کے معمولات کا نام نہیں بلکہ اپنی تہہ میں ایک تسلسل اور ارتقا کا سلسلہ ہے۔ ''فوٹوگرافر'' ایک مختصر افسانہ ہے، مگر اپنے تاثرات کے اعتبار سے معنی ومفہوم کی دنیا آباد کیے ہوئے ہے۔

ایک ''مکالمہ'' منتشر خیالات اور جذبات کا وہ مجموعہ ہے جو خوف ودہشت اور ذہنی وجذباتی کشمکش کا احساس تو دلاتا ہے مگر ان خیالات وجذبات کے درمیان کوئی داخلی وخارجی ربط وتوازن نہیں ہے۔ اس میں غیر مربوط باہمی گفتگو کو مکالمہ کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔

''ڈالن والا'' بچپن کی یادوں اور مشاہدات پر مبنی ہے جو مصنف کو ذہنی سکون پہنچاتا ہے۔ اس افسانہ کے مندرجات سے خستہ حال اینگلو انڈین زندگی اور معاشرت کی آگاہی

ہوتی ہے۔

''جلاوطن'' کا موضوع صدیوں پرانی ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کی شکست و ریخت سے پیدا ہونے والے معاشرتی و سماجی مسائل ہیں، جس کے تحت آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد دو نسلوں کے کرداروں کو پیش کیا گیا ہے۔ ''جلاوطن''، جلاوطنی، ہجرت، دربدری یہ سب تقریباً ایک ہی معنی میں استعمال ہوتے ہیں۔ اس کے چار بنیادی کردار ہیں جو افسانے کو آگے بڑھاتے ہیں۔ تاریخ کے پروفیسر ڈاکٹر آفتاب رائے، آفتاب رائے کی بھانجی کھیم وتی، اس کے بچپن کی سہیلی کشور آرا اور کنول کماری، ڈاکٹر آفتاب رائے کی یونی ورسٹی فیلو۔ کشور کی جلاوطنی اس دن ختم ہوگی، جب ہجرت کے بعد اس کو Son of the Soil فرزندِ زمین سمجھا جائے گا۔

> تم کو معلوم ہونا چاہیے کہ تم لکھنؤ میں ہو جہاں شامِ اودھ ہوتی ہے۔ یہ اودھ دراصل ایک بڑی رومانی سی سلطنت تھی۔

تقسیمِ ہندوستان کا زخم اُنھوں نے بھی سہا۔ اس کے نتیجے میں جو قیامت برپا ہوئی اس کا عکس ان کے بیشتر افسانوں میں نظر آتا ہے۔

> اوہو بوبی وہ چلاتی ...... وہ ذرا سا پریشان ہو کر اس کے قریب پہنچی۔
> ارے گھبراؤ مت ...... تمھارا بالکل عیسائیوں والا نام ہے اس لیے تمھیں کوئی چھرا نہ گھونپے گا وہ ہنستے ہوئے بولی ......

(شیشے کے گھر)

''پت جھڑ کی آواز'' عینی بیگم کا یہ ایک شاہکار افسانہ ہے۔ یہ انسانی جذبوں، غیر مشروط سچی محبت کا افسانہ ہے جس میں ایک پارسی لڑکی اپنی محبت کو زندہ رکھنے کے لیے اپنی زندگی کے آخری لمحات میں اپنی آنکھوں کو ایک دوسری عورت کی نذر کر دیتی ہے تاکہ وہ لڑکی جس کی بینائی نہیں ہے وہ اس لڑکی کی آنکھوں سے اپنے محبوب کو دیکھ سکے۔ ''پت جھڑ کی آواز'' عینی بی بی کے اس افسانے نے ان کو ایک پختہ کار اور اعلیٰ افسانہ نگاروں کی صف میں لا کھڑا کیا۔ تنویر فاطمہ ایک اعلیٰ خاندان کی خوب صورت پڑھی لکھی

لڑکی تھی، چند دوست لڑکیوں کے ساتھ اس کی ملاقات کسی پارٹی میں میجر خوش بیر سنگھ سے ہو جاتی ہے جو اچھے قد کاٹھی والا راجپوت ہے۔ اس سے دوستی اور تعلقات تو ہوئے اور ہو سکتے تھے مگر شادی نہیں۔ فاروق بھی اس راجپوت کے ملنے والوں میں تھا۔ فاروق سے بھی دوستی اور تعلقات بڑھے اور شادی کی خواہش بھی مگر فاروق پہلے ہی شادی شدہ بیوی بچوں والا تھا۔ یوں وقت گزرتا رہا۔ جوانی ڈھلان پر آ گئی ہے اور اُمنگیں دم توڑتی گئیں۔ تب تنویر فاطمہ ایک اتوار کو بحالتِ مجبوری وقار حسن کے ساتھ نکاح پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ موسم بہار کے بعد جب خزاں اپنے وجود کو ظاہر کرتی ہے تب ٹوٹتے پتوں کے کرب اور ٹیس کو محسوس کرنا مشکل تر ہو جاتا ہے۔ یہی قسمت کی بے رحمی ہے جس پر کسی کا بس نہیں ہے۔

غرض قرۃ العین حیدر کے افسانے ان کی رومانی دنیا کے اندر سے برآمد ہونے والے انکشافات کا ایسا اظہار ہیں جن کی چاشنی کبھی ختم نہ ہوگی۔

۞۞۞

عرض حال

قرۃ العین حیدر کے افسانوں پر کام کرنا میرا خواب تھا۔ جسے انجمن ترقی اردو نے حقیقت کا روپ دیا۔ 20 مئی کی بات ہے میں انجمن میں حسن ظہیر کے کمرے میں بیٹھی تھی۔ وہ مجھے اسٹوڈنٹ لائف سے جانتے تھے۔ میری نصابی اور غیر نصابی سرگرمیوں سے لے کر ریڈیو کے ''بزم طلبہ'' کالج یونین کی مصروفیات، کالج میگزین کی ذمے داری اور روزنامہ 'جنگ' کے صفحات طلبہ پر چھپنے والے کالم ''نذر طالبات'' سب کی تفصیل انھیں یاد تھی۔ پھر انھوں نے مجھ سے شکوہ کیا کہ میں نے اب تک انجمن کے لیے کوئی کام نہیں کیا؟ ان کا سوال سن کر جو جواب میں نے انھیں دیا اور بتایا کہ اب تک میں نے کیوں انجمن کی طرف نہیں دیکھا۔ اسے سن کر پہلے انھوں نے سگریٹ کی راکھ جھاڑی۔ پھر ایک لمبا کش لیا اور مسکرا کر بولے۔

''بالکل ٹھیک... آپ بالکل صحیح کہہ رہی ہیں... لیکن اب سب بھول جائیے۔ اب حسن ظہیر یہاں بیٹھا ہے۔ اب ہر کام میرٹ پر ہوگا۔ بتائیے آپ کیا کرنا چاہتی ہیں۔ آپ جو موضوع منتخب کریں گی انجمن اس کے لیے آپ کو تمام سہولیات دے گی۔''

میں نے کہا... کہ میں قرۃ العین حیدر کے افسانوں پر کام کرنا چاہتی ہوں۔ یعنی ان کے شاہ کار افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ۔ کیوں کہ اس طرح کا کام ان پر اب تک نہیں ہوا ہے۔ یقین کیجیے میرا جواب سنتے ہی انھوں نے سگریٹ منھ سے ہٹایا اور بولے "Done"۔ پھر بولے ''آپ ابھی ایک درخواست عالی جی کے نام لکھیے۔'' پھر خود ہی

کاغذ دیا۔ میں نے درخواست لکھی انھوں نے فوٹو کاپی کروا کے مجھے دی۔ اصل اپنے پاس رکھی۔ پھر ڈاکٹر ممتاز احمد خاں اور جناب شہاب قدوائی کو بلایا اور ان سے مشورہ کیا۔ دونوں حضرات نے موضوع کو سراہا... اور اگلے دن میں ''غرض و غایت'' لکھ کر لے گئی۔ پھر انھوں نے انجمن کے نسیم احمد اور معروف صاحب کو بلا کر ہدایت کی کہ مجھے اس سلسلے میں ہر ممکن سہولت دی جائے۔ میں نے کہا کہ جب عالی جی درخواست منظور کر لیں گے تب میں کام شروع کروں گی۔ اس پر انھوں نے فرمایا: ''یہ سب رسمی کارروائی ہے۔ آپ کام شروع کر دیں۔ عالی جی خوشی خوشی اس کی منظوری دیں گے... ہم چاہتے ہیں کہ یہ کتاب 2010ء میں آ جائے۔''

میں نے گھبرا کر کہا... ''حسن ظہیر صاحب اتنی جلدی کیسے ممکن ہے؟''

ایک کش سگریٹ کا لیا اور ہنس کر بولے۔

''چھ مہینے ہیں... میں جانتا ہوں آپ یہ کام اس عرصے میں باآسانی مکمل کر لیں گی!''

ان کا اعتماد دیکھ کر مجھے حوصلہ ملا اور ابتدائی کام شروع کر دیا۔ اس عرصے میں ''اردو باغ'' والی تقریب آ گئی جس میں جناب فخر زماں چیئرمین اکادمی ادبیات پاکستان خصوصی طور پر اسلام آباد سے تشریف لائے تھے۔ اس تقریب کے بعد اگلے دن پریس کلب میں ایک کتاب کی تقریب اجراء تھی جس میں وہ اور میں دونوں مقرر کی حیثیت سے شریک تھے۔

انجمن کے لیے ان کی تگ و دو دیکھ کر میں سوچتی تھی کہ کہیں انھیں کسی کی نظر نہ لگ جائے۔ انھوں نے آتے ہی انجمن کے ماحول کو یکسر بدل ڈالا تھا۔ انھوں نے ایسی فضا قائم کی تھی جس میں لوگ سکون اور اطمینان سے کام کرتے نظر آنے لگے تھے۔

5 جون 2010ء کو میں مسلسل انھیں ان کے موبائل پر فون کر رہی تھی لیکن رابطہ نہ ہو رہا تھا۔ ایسا پہلی بار ہوا تھا ورنہ وہ ہمیشہ فوری طور پر فون اٹینڈ کرتے تھے۔ پھر انجمن سے نسیم احمد کا فون آیا اور وہ خبر ملی جس پر شہر میں کسی کو یقین نہ آیا۔ ایسا زندگی سے بھرپور شخص جس سے صرف ایک دن پہلے میں مل کر آئی تھی۔ جو پوری طرح ہشاش بشاش اور

چاق و چوبند تھا وہ لمحہ بھر میں بلبلے کی طرح غائب ہوگیا... ! تب میں نے سوچا... ایسی بھی کیا جلدی تھی حسن ظہیر تمھیں مرنے کی؟

پھر میرا جی کام سے ایسا اُچاٹ ہوا کہ تمام کتابیں اٹھا کر رکھ دیں اور قلم ہاتھ سے رکھ دیا کہ کیا پتا اگلا آنے والا شخص اس مسودے کو پسند کرے یا نہ کرے۔ سب کی اپنی اپنی ترجیحات اور پسندیدگیاں ہوتی ہیں۔ میں نے کبھی کسی بھی کام کے لیے آج تک کسی کی سفارش استعمال نہیں کی۔ اس پر مجھے خود پر فخر بھی ہے اور اطمینان بھی۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں نے میرا حوصلہ بڑھایا اور کہا کہ میں کام جاری رکھوں۔ اگر انجمن اس کام کو آگے نہیں بڑھاتی تو میں خود اس کتاب کو شائع کرلوں۔ کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ اب تک نو کتابیں میں نے خود ہی شائع کی ہیں۔ بات تو ان کی سولہ آنے درست تھی۔ مسئلہ بجٹ کا نہیں تھا۔ بلکہ حسن ظہیر جیسے قابل اور پُرخلوص شخص کا یوں اچانک چلے جانا تھا۔ زندگی کتنی بے اعتبار ہے۔ بس میرا جی نہیں چاہتا تھا کام کرنے کو۔

پھر یوں ہوا کہ جناب اظفر رضوی نے حسن ظہیر کی خالی جگہ پُر کردی۔ اظفر رضوی معروف اور دوست نواز انسان ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ وہ بے حد بااخلاق اور شائستہ انسان ہیں۔ میں انھیں ''دائرۂ ادب و ثقافت'' کے حوالے سے جانتی تھی۔ لیکن میں ان سے بات کرنے کی ہمت نہ کرپائی... صرف اس لیے کہ اب سب کچھ نئے سرے سے کرنے کی ہمت نہیں تھی۔ نہ فائل کا کچھ پتا تھا نہ درخواست کا۔

اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

والا معاملہ تھا۔ لیکن اچانک ایک دن ثروت رضوی کا فون آیا اور انھوں نے بتایا کہ میری فائل بمعہ تمام ضروری کاغذات کے حسن ظہیر کے بریف کیس میں سے مل گئی ہے اور انھوں نے ازراہِ عنایت اس فائل کو جناب شہاب قدوائی تک پہنچا دیا ہے۔ (میں ثروت کی ممنون ہوں) بس یہ سن کر توانائی بحال ہوگئی۔ پھر میں نے جناب اظفر رضوی کو فون کرنے میں ذرہ برابر بھی دیر نہ لگائی۔ بلکہ اس خواہش کا بھی اظہار کیا کہ میں یہ کتاب 2010ء میں مکمل کرلوں۔ سو 13 نومبر 2010ء کو میں نے کتاب مکمل کر کے

جناب شہاب قدوائی صاحب کی خدمت میں پیش کردی۔

اب دنیائے ادب میں کوئی دوسری قرۃ العین حیدر پیدا نہ ہوگی۔ وہ ایک عہد تھیں جو تمام ہوا۔ ان کا کام دیکھ کر یقین نہیں آتا کہ یہ ایک فرد واحد کا کام ہے۔ انھوں نے اداروں کا کام کیا ہے جو ہمیشہ اردو ادب کی پہچان رہے گا۔

اپنی اس کوشش کے بارے میں، جو آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ اتنا ضرور کہوں گی کہ میں نے جو کام کیا ہے وہ اس سے پہلے نہیں ہوا، عام طور پر صرف ان کے ناولوں پر بات ہوتی ہے اور ناولوں میں بھی صرف ''آگ کا دریا'' پر۔ افسانوں کا ذکر لوگوں نے سرسری طور پر کیا ہے۔ میں نے اسی لیے افسانوں کا انتخاب کیا کہ ان کے بعض افسانوں کو لوگوں نے صحیح طور سے سمجھا بھی نہیں، شاید وہ لوگوں کی سمجھ میں نہیں آئے۔ لیکن ان کا ذہنی کینوس کتنا بڑا تھا اور وہ کہاں تک دیکھتی تھیں۔ اس کا اندازہ ان کے بعض افسانوں سے بہ خوبی ہوتا ہے۔ مثلاً ''یہ غازی یہ تیرے پُراسرار بندے'' 1967 میں ایک رسالے میں چھپا تھا۔ آج جب نائن الیون گزرے کافی سال ہو چکے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ جیسے انھوں نے آنے والے زمانے میں فلسطینوں اور عربوں کی جلا وطنی سے پیدا ہونے والی صورت حال کو بھانپ لیا تھا۔

میں نے ایک مختلف طریقے سے ان افسانوں کا تجزیہ کیا ہے۔ پہلے ان کا مرکزی خیال/خلاصہ لکھا ہے تاکہ پلاٹ قاری کی سمجھ میں آجائے اور افسانوں کے تجزیاتی مطالعے سے پوری طرح لطف اندوز ہو۔ اس کے علاوہ مختلف پیراگراف کی نقل بھی اسی لیے شامل کی ہے کہ قاری کی دلچسپی قائم رہے۔ میں نے اپنی بھرپور کوشش کی ہے۔ اس میں کہاں تک کامیاب رہی ہوں یہ قارئین بتائیں گے۔

اس سے قبل کہ میں ان لوگوں کا شکریہ ادا کروں جنھوں نے میرے ساتھ تعاون کیا میں کہنا چاہتی ہوں کہ اب اس کتاب کی تکمیل کے سلسلے میں جن شخصیات نے میرے ساتھ تعاون کیا ان میں جناب الظفر رضوی اور جناب شہاب قدوائی صاحب کی میں تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔ خاص کر جس ذمے داری اور دیدہ ریزی سے قدوائی صاحب

نے مسودہ دیکھا اسے نِک سُک سے درست کیا اور تکمیل کے مراحل تک پہنچایا اس کے شکریے کے لیے میرے پاس الفاظ نہیں۔ ان کے علاوہ نسیم احمد، معروف اور نوید پاشا کی بھی ممنون ہوں کہ انھوں نے مسودے کی تکمیل میں ہر ممکن تعاون کیا۔

میں صدر انجمن جناب آفتاب احمد خاں اور جناب جمیل الدین عالیؔ، کی بھی شکرگزار ہوں کہ ان کی عنایت سے یہ کتاب منظرِ عام پر آئی۔ آخر میں صرف اتنا ضرور کہوں گی کہ اپنی اس کتاب کی اشاعت پر میں بہت خوش ہوں کہ میں نے اس عظیم شخصیت پر کام کیا کہ ان کے جیسا اب دوسرا پیدا ہونا ممکن نہیں۔ انھوں نے اکیلے جتنا کام کیا ہے وہ اداروں کا کام ہے۔ ایسی ہستیاں روز روز پیدا نہیں ہوتیں۔

آپ کے ہاتھوں میں میری جو یہ کوشش ہے اس کے بارے میں اتنا ضرور کہوں گی کہ میں نے جو کام کیا ہے اور جس انداز میں کیا ہے اس میں اس بات کا خیال رکھا ہے کہ کام اس طرح کا ہو کہ پہلے نہ کیا گیا ہو۔ قرۃ العین حیدر پر بہت کام کیا گیا ہے، لیکن جس طرح افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ میں نے پیش کیا ہے اس طرح کا کام پہلے نہیں ہوا۔ بہرحال میرے خواب کی تعبیر آپ کے ہاتھوں میں ہے جس کے لیے میں ایک بار پھر جناب اظفر رضوی اور جناب شہاب قدوائی کی ممنون ہوں کہ ان کے تعاون سے میں سرخرو ہوئی۔

رئیس فاطمہ

❁❁❁

قرۃ العین حیدر — سوانحی خاکہ

وطن: نہٹور (یوپی)

مقامِ پیدائش: علی گڑھ

تاریخِ پیدائش: ۲۰ر جنوری ۱۹۲۷ء

تاریخِ وفات: ۲۱ر اگست ۲۰۰۷ء، کیلاش اسپتال۔ نوئیڈا۔ دلّی

والدین:

والد کا نام: سید سجاد حیدر یلدرم (پیدائش: ۱۸۸۰ء وفات: ۱۱ر اپریل ۱۹۴۳ء)

والدہ کا نام: نذر سجاد حیدر یلدرم (پیدائش: ۱۸۹۴ء وفات: ۱۹ر اکتوبر ۱۹۶۷ء)

قرۃ العین کا پہلا افسانہ: ''یہ باتیں''، ہمایوں، لاہور، ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔

انعامات:

۱۔ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ۱۹۶۷ء ''پت جھڑ کی آواز'' پر دیا گیا۔

۲۔ سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ ۱۹۶۹ء میں تراجم پر دیا گیا۔

۳۔ پدم شری ایوارڈ ۱۹۸۴ء، حکومت ہندوستان۔

۴۔ غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کا غالب ایوارڈ ۱۹۸۴ء۔

۵۔ گیان پیٹھ ایوارڈ ۱۹۹۰ء ہندوستان کا سب سے بڑا ادبی انعام عطا کیا گیا۔

افسانوی مجموعے:

۱۔ ستاروں سے آگے ۱۹۴۶ء (چودہ افسانے)
۲۔ شیشے کے گھر ۱۹۵۴ء (بارہ افسانے)
۳۔ پت جھڑ کی آواز ۱۹۶۶ء (آٹھ افسانے)
۴۔ روشنی کی رفتار ۱۹۸۲ء (اٹھارہ افسانے)

ناولٹ:

۱۔ چار ناولٹ ۱۹۸۱ء (جس میں مندرجہ ذیل ناولٹ شامل ہیں)
☆ سیتا ہرن ۱۹۶۰ء
☆ چائے کے باغ ۱۹۶۴ء
☆ دلربا ۱۹۷۶ء
☆ اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو ۱۹۷۷ء
۲۔ ہاؤسنگ سوسائٹی ۱۹۶۶ء (پہلے یہ ناولٹ پت جھڑ کی آواز میں شامل تھا)

ناول:

۱۔ میرے بھی صنم خانے ۱۹۴۹ء
۲۔ سفینۂ غمِ دل ۱۹۵۴ء
۳۔ آگ کا دریا ۱۹۵۹ء
۴۔ آخرِ شب کے ہم سفر ۱۹۷۹ء
۵۔ کارِ جہاں دراز ہے (اوّل) ۱۹۷۷ء
۶۔ کارِ جہاں دراز ہے (دوم) ۱۹۷۹ء
۷۔ گردشِ رنگِ چمن ۱۹۸۷ء
۸۔ چاندنی بیگم ۱۹۹۰ء
۹۔ شاہراہِ حریر ("کارِ جہاں دراز ہے" کا حصہ سوم) ۲۰۰۲ء
نوٹ: (اب تینوں حصے یکجا کردیے گئے ہیں)

رپورتاژ:

۱۔ لندن لیٹر
۲۔ ستمبر کا چاند
۳۔ چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا
۴۔ در چمن ہر ورقئ دفتر حال دیگر ست
۵۔ کوہِ دماوند
۶۔ قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے
۷۔ گل گشت
۸۔ جہانِ دیگر
۹۔ خضر سوچتا ہے وولر کے کنارے
۱۰۔ دکھن سا نہیں ٹھار سنسار میں
۱۱۔ پدماندی کنارے

قرۃ العین حیدر کی مرتبہ کتابیں:

۱۔ دامانِ باغباں (خطوط کا مجموعہ)
۲۔ استاد بڑے غلام علی خاں۔ ہز لائف اینڈ میوزک (انگریزی میں)
۳۔ کفِ گل فروش (اوّل: سیاہ سفید تصاویر)
۴۔ کفِ گل فروش (دوم: رنگین تصاویر)
۵۔ ہوائے چمن میں خیمۂ گل (کلیات نذر سجاد حیدر)
۶۔ پکچر گیلری (مضامین کا مجموعہ)

تراجم (انگریزی و دیگر زبانوں سے اردو میں)

۱۔ ایلس ان ونڈر لینڈ (رسالہ 'پھول' لاہور میں قسط وار)
۲۔ ہمیں چراغ ہمیں پروانے (Portrait of lady: Henry James)

۳۔ ناؤ (بنگالی افسانہ: سید ولی اللہ)	('ماہِ نو'، کراچی)
۴۔ تین جاپانی کھیل	('نقوش'، لاہور)
۵۔ رات کی بات (آسٹریلین کہانی)	('ہم قلم'، کراچی)
۶۔ حسن بن عبدالرحمٰن (اوّل، دوم)	(مکتبہ جامعہ، دہلی)
۷۔ ماں کی کھیتی (چنگیز اعتمادوف)	(مکتبہ جامعہ، دہلی)
۸۔ ایلپس کے گیت (واسل بائی کوف)	(مکتبہ جامعہ، دہلی)
۹۔ آدمی کا مقدر (The Fate of a man)	میخائل شولوخوف
۱۰۔ کلیسا میں قتل (Murder in Cathedral)	ٹی ایس ایلیٹ
۱۱۔ تلاش (Breakfast at Tiffany)	ٹرومین کاپوٹ

اردو سے انگریزی:

۱۔ Ghalib and his Poetry	علی سردار جعفری/قرۃ العین حیدر
۲۔ Stories from India	خوشونت سنگھ/قرۃ العین حیدر
۳۔ The Nautch Girl	قرۃ العین حیدر
۴۔ Dancing Girl	حسن شاہ، خودنوشت

ناول، ناولٹ اور افسانوں کے اردو سے انگریزی میں ترجمے جو قرۃ العین حیدر نے کیے:

۱۔ The river of fire	آگ کا دریا
۲۔ Fire files in the mist	آخر شب کے ہم سفر
۳۔ The sound of falling leaves	پت جھڑ کی آواز
۴۔ The exiles	جلاوطن (افسانہ)
۵۔ A women's life	اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو
۶۔ Tea Garden of Sylhet	چائے کے باغ

بچوں کی کہانیاں (انگریزی سے اردو میں):

۱۔ لومڑی کے بچے

۲۔ بہادر گھوڑا

۳۔ میاں ڈھینچو کے بچے

۴۔ بھیڑیے کے بچے

۵۔ ہرن کے بچے

۶۔ شیر خاں

۷۔ ڈینگو

۸۔ حسن عبدالرحمٰن

قرۃ العین حیدر کی مرتبہ کتابیں:

۱۔ گزشتہ برسوں کی برف — نذر سجاد حیدر کا روزنامچہ

۲۔ تخیلات (انشائیہ) — سیّد افضل علی

قرۃ العین حیدر کے کتابوں کے تراجم جو دوسرے ادیبوں نے کیے:

۱۔ آگ کا دریا — (انگریزی اور روسی کے علاوہ ہندوستان کی چودہ زبانوں میں ترجمہ)

۲۔ چاندنی بیگم — ہندی

۳۔ اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو — ہندی

۴۔ ایک لڑکی کی زندگی — (سیتا ہرن: ہندی)

۵۔ آخر شب کے ہم سفر — (ہندی: اصغر وجاہت)

۶۔ یہ داغ داغ اُجالا — (انگریزی: ڈاکٹر صادق)

۷۔ پت جھڑ کی آواز — (انگریزی، ہندی، سندھی کے علاوہ کئی اور زبانوں میں)

۸۔ سیتا ہرن — (انگریزی: سی ایم نعیم)

۹۔ ہاؤسنگ سوسائٹی — کلی فارو ومن

❁❁❁

قرۃ العین حیدر اور ہم عصر افسانہ نگار

قرۃ العین حیدر نے جب لکھنا شروع کیا تو اس وقت افسانے کی دنیا میں کرشن چندر، منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، غلام عباس اور حسن عسکری افسانوی ادب میں ایک مقام بنا چکے تھے۔ کرشن چندر کا ''اَن داتا''، ''گرجن کی ایک شام''، ''بالکونی''، ''زندگی کے موڑ پر'' اور ''سڑک واپس جاتی ہے'' منٹو کا ''ہتک''، ''بابو گوپی ناتھ''، ''نیا قانون''، ''موذیل''، ''ممی''، بیدی کا ''گرم کوٹ''، ''لاجونتی''، ''اپنے دُکھ مجھے دے دو'' غلام عباس کا ''آنندی''، ''سایہ''، ''عصمت کا ''دوزخی''، ''چوتھی کا جوڑا'' اور حیات اللہ انصاری کا ''آخری کوشش'' کا شمار اردو کے بہترین افسانوں میں ہونے لگا تھا۔ اس موقع پر افسانہ نگاروں نے ترجموں کی طرف بھرپور توجہ دی۔ جس سے اردو داں طبقے کو یہ فائدہ ہوا کہ او ہنری، موپساں، چیخوف، گوگول وغیرہ سے بہ خوبی واقف ہو گئے جیسے وہ پریم چند، علی عباس حسینی، نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھ پوری سے تھے۔ انگریزی کے علاوہ فرانسیسی، روسی، جرمنی، امریکی، عربی، ترکی، ہسپانوی اور جاپانی وچینی زبان کے افسانے بھی ترجمہ ہو کر سامنے آئے جس سے لکھنے والوں اور پڑھنے والوں دونوں کو فائدہ ہوا۔ اردو ادب کا دامن وسیع ہوا۔ ان ترجمہ نگاروں میں محمد مجیب، خواجہ منظور حسین، شاہد احمد دہلوی اور جلیل قدوائی کے نام خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

''انگارے'' ۱۹۳۶ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ترقی پسند تحریک اور رومانوی تحریک دونوں نے اپنے اپنے جلوے دکھائے۔ ان افسانہ نگاروں نے جن کا ذکر کیا گیا ہے بے شمار نئے موضوعات کو اپنے افسانوں میں سمویا۔ جنس، عورت، روٹی، کپڑا، مکان، مزدور، کسان کے علاوہ متوسط اور نچلے متوسط طبقے میں پیدا ہونے والے مسائل کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ معاشی ناہمواری انگریز راج، قتل وخون، طوائف وغیرہ ان افسانوں کے خاص موضوعات تھے۔ بعض افسانہ نگاروں کے ہاں رومانویت اور افسانویت تھی تو بعض کے یہاں جنس اور بعض نے بھوک اور طوائف کو موضوع بنایا۔ عصمت نے عورت ہونے کے باوجود جس طرح اپنے افسانوں کا کینوس منتخب کیا وہ واقعی لاجواب ہے۔ ان کے افسانوں میں جو جرأت اور بے باکی نظر آتی ہے وہ انہی کا حصہ ہے۔ متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں میں اندر ہی اندر کتنی کہانیاں جنم لیتی ہیں۔ اس کی منظر کشی صرف عصمت ہی کرسکتی تھیں۔ ساتھ ہی ساتھ زبان کا رچاؤ، گھریلو محاوروں، سادہ اور دل کش زبان کا برمحل استعمال جس طرح عصمت نے کیا ہے کوئی دوسرا اس معاملے میں ان کی برابری نہیں کرسکتا۔

قرۃ العین حیدر نے جب افسانہ نگاری شروع کی تو اردو افسانہ حقیقت سے بہت قریب ہو گیا تھا۔ ان کے سامنے ایک وسیع میدان تھا۔ جس میں ان کے والد سجاد حیدر یلدرم کا رومانوی اور جمالیاتی انداز، عصمت کی حقیقت نگاری۔ منٹو کی جنسی چاشنی اور کرشن کی رومانویت گویا افسانہ اپنے عہدِ زرّیں کے دَور سے گزر رہا تھا۔

یہ وہ فضا تھی جو قرۃ العین حیدر کو ملی۔ تقسیم ہند کے وقت اردو افسانہ اپنے پورے جوبن پر تھا۔ ایسے میں جن نئے افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کو آبرو بخشی ان میں ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب، حاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، خواجہ احمد عباس، مہندر ناتھ، بلونت سنگھ اور تسنیم سلیم چھتاری وغیرہ کے نام پیش پیش ہیں۔ لیکن ان میں جو نام آسمان ادب پر درخشندہ ستارہ بن کر چمکا وہ نام قرۃ العین حیدر کا ہے۔ جب افسانہ نگاروں کی ایک کہکشاں بجی ہو تو اس میں اپنے لیے نمایاں جگہ بنانا بڑا مشکل کام ہے۔ سوال یہ پیدا

ہوتا ہے کہ اس عہد زرّیں کے لکھنے والوں کی موجودگی میں قرۃ العین حیدر نے یہ مقام کس طرح حاصل کیا؟

دراصل روایت اور جدّت انسانی زندگی کے دو ایسے دھارے ہیں جو اس کی سماجی، تہذیبی، تمدّنی اور ذاتی زندگی میں ساتھ ساتھ پروان چڑھتے ہیں۔ ہر انسان کو روایت سے پیار ہوتا ہے مگر جدّت اسے اپنی طرف کھینچتی ہے۔ جو انسانی فطرت ہے۔ روایت اور جدّت کا یہ ملاپ انسان کو جہاں اس کے ماضی سے جوڑے رکھتا ہے وہیں اسے نئی شاہراہوں کا پتا بھی دیتا ہے۔ لیکن ماضی کو اپنا موضوع وہی ادیب بناتا ہے جس کے پاس اس حوالے سے کوئی سرمایہ ہو۔ اس حوالے سے قرۃ العین حیدر ایک منفرد حیثیت رکھتی ہیں جنھوں نے ماضی، حال دونوں کو روایت اور جدّت کے توازن سے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان کے سامنے ذاتی اور اجتماعی سطح پر ایک تابناک ماضی اور مستقبل تھا۔ انھیں قلم دوستی اور ادب نوازی ورثے میں ملی تھی ماں اور باپ دونوں کی طرف سے علم کا خزانہ ان کے لیے پہلے سے موجود تھا۔ جسے ان کی ذہن و فطین طبیعت نے مزید نکھارا۔ انھوں نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ اس وقت ہندوستان میں مٹھی بھر لوگوں کو میسّر تھی۔ لیکن ان کے گھرانے نے علمی و ادبی طور پر تو جدّت کو اپنایا، مگر تہذیبی اور تمدّنی طور پر انھوں نے اپنے خوبصورت ماضی سے رشتہ جوڑے رکھا اور اسے قابل فخر سمجھا۔ انھوں نے کبھی فخریہ مغربی دانش وروں کا ذکر نہیں کیا بلکہ اسے محض حوالہ جاتی تحریروں تک محدود رکھا۔

قرۃ العین حیدر اپنے پیش رؤں اور ہم عصروں سے اس لیے منفرد ہیں کہ ان کے تمام افسانے موضوعات کے اعتبار سے نہ صرف منفرد بلکہ متنوع بھی ہیں۔ جب کہ ان سے پہلے موضوعات کی یہ رنگا رنگی بہت کم نظر آتی ہے، مثلاً: منٹو کے ہاں عورت صرف طوائف کے روپ میں جلوہ گر ہے۔ ان کے ہر افسانے کی تان طوائف پر ٹوٹتی ہے۔ انھوں نے زندگی کے بخیے جس طرح ادھیڑے ہیں وہ ہمت کوئی دوسرا نہیں کرسکتا۔ انھیں زندگی بہت بھیانک لگتی ہے۔ شاید حقیقت بھی یہی ہے۔ عصمت چغتائی صرف گھر تک محدود رہیں۔ کرشن چندر نے خوبصورت منظر نگاری کے ساتھ دلوں کو چھونے والی کہانیاں

لکھیں۔ لیکن ایک بات واضح ہے کہ غلام عباس کے نام کے ساتھ ''آنندی'' چپک کے رہ گیا، جب کہ ان کا ایک افسانہ ''کن رس''، ''سایہ'' اور ''کتبہ'' بھی بڑے افسانے ہیں۔ ''اوورکوٹ'' خود ایک پُر تاثر اور خوبصورت افسانہ ہے۔ اسی طرح منٹو کے نام کے ساتھ ''ہتک'' نتھی ہو گیا جہاں بھی حوالہ دیا جائے گا اسی افسانے کا۔ جب کہ ''ٹھنڈا گوشت''، ''سڑک کے کنارے''، ''ممی'' اور ''موزیل'' اس سے کہیں بڑے افسانے ہیں۔ اسی طرح عصمت کا نام آتے ہی نہ جانے کیوں صرف ''لحاف'' ہی زیر بحث آتا ہے۔ جب کہ ان کے دیگر افسانے جیسے ''ننھی کی نانی'' اور ''چوتھی کا جوڑا'' وغیرہ بھی قابلِ ذکر افسانے ہیں۔ سچ پوچھیے تو ''لحاف'' مجھے اپنے موضوع کے اعتبار سے بڑا افسانہ کبھی نہیں لگا۔ البتہ اس افسانے نے اردو ادب کے قاری کو چونکایا ضرور... اور چونکانے والی کیفیت نے نقادوں کو ایسا اپنی گرفت میں لیا کہ وہ اس سے آج تک باہر نہ نکل سکے۔ اسی طرح علی عباس حسینی کے ساتھ ''باسی پھول'' نتھی ہو گیا، جب کہ ان کا معرکتہ الآرا افسانہ میری نظر میں ''رفیق تنہائی'' ہے۔ قربان میاں اس افسانے کا مرکزی کردار ہیں جنھیں کبھی کوئی ساتھی نہ ملا۔ کیوں کہ وہ نہ صرف بدصورت تھے جی بھر کے بلکہ دولت اور اقتدار سے بھی ان کا سات جنموں سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ اسی لیے وہ اکیلے تھے اور ان کا رفیقِ تنہائی تھا ایک کتا۔ جو ان کی زندگی میں انقلاب لے آتا ہے اور وہ مسرور دکھائی دینے لگتے ہیں۔ کیوں کہ وہ صرف کتا نہ تھا رفیق تھا، دم ساز تھا مونس و ہمدم تھا۔ ''رفیقِ تنہائی'' کے علاوہ ''کیے کا بھوگ''، ''میلہ گھومنی'' اور ''بہو کی ہنسی'' ان کے نہایت خوبصورت افسانے ہیں۔ لیکن ان کا ذکر عموماً کم ہوتا ہے۔ حیات اللہ انصاری ''آخری کوشش'' کے بعد کوئی اور بڑا افسانہ نہ لکھ سکے۔ انھوں نے جو نئے لکھے ان پر نقادوں نے کوئی توجہ نہ دی۔ دراصل ادب میں یہ مکھی پر مکھی مارنے کا رجحان ہی اس خرابی کی جڑ ہے کہ جو کسی نے ابتدا میں لکھ دیا اس کی بازگشت آج تک سنائی دے رہی ہے۔ اسی تن آسانی نے لطیف الدین احمد (ل۔ احمد اکبرآبادی) تسنیم سلیم چھتاری اور شکیلہ اختر کی طرف بھی توجہ مبذول نہ ہونے دی۔

لیکن قرۃ العین حیدر اس لحاظ سے اپنے پیش رو اور اپنے ہم عصروں سے زیادہ خوش قسمت ہیں کہ ان کی طرف نقادوں نے دیکھا بہت، لیکن ناولوں کی حد تک۔ قرۃ العین حیدر اس لحاظ سے اپنے ہم عصروں اور اپنے سینئر افسانہ نگاروں سے مختلف ہیں کہ ان کے افسانوں میں تنوع بہت ہے۔ ان کا کوئی بھی افسانہ (خصوصاً شاہ کار افسانے) ایک دوسرے کا عکس نہیں ہیں۔ فوٹو گرافر، نظارہ درمیاں ہے، ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی، کُہرے کے پیچھے، جن بولو تارا تارا، روشنی کی رفتار، پت جھڑ کی آواز اور حسب نسب۔ موضوع کے لحاظ سے ایک دوسرے سے بے حد مختلف ہیں۔ ان افسانوں کو پڑھ کر لگتا ہے کہ اس سے پہلے ایسا افسانہ نہیں پڑھا۔ ان کا انداز بیاں کہانی کہنے کا ہنر دوسروں سے بالکل جدا ہے۔

بہت سے نقاد ان پر طوالت کا الزام عائد کرتے ہیں اور ان کا کہنا ہے کہ ''افسانے کو بہر طور مختصر ہونا چاہیے جب کہ ان کے مختصر افسانے بھی پندرہ بیس صفحے سے کم کے نہیں ہوتے۔ دراصل یہ اعتراض اٹھانے والے اور مختصر افسانے کو صفحات کے لحاظ سے نمبر دینے والے بدقسمتی سے صرف اور صرف نقاد ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی تخلیق کار نہیں (ہوسکتا ہے کوئی ہو لیکن مجھے علم نہیں) ہے۔ تخلیق کا اپنا ایک کرب ہوتا ہے اور پلاٹ کا اپنا ایک تقاضا ہوتا ہے کہانی کتنی طویل ہونی چاہیے؟ اس کا تعین ابتدا میں نہیں ہوتا۔ کہانی کار کسی غیر مرئی طاقت کے زیر اثر لکھتا ہے۔ کہانی کہاں ختم ہوگی اور کس طرح ہوگی، بعض اوقات یہ کہانی کار کو بھی پتا نہیں ہوتا۔ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے میں یہ ذاتی تجربے کی بنا پر کہہ سکتی ہوں کہ کہانی لکھنا اور اسے منطقی انجام تک پہنچانا، نہ تو ریاضی کا کوئی اصول ہے نہ ہی کوئی سائنسی فارمولا۔ یہ خونِ جگر کو کشید کرنے کا کام ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ کہانی ہر لحاظ سے مکمل ہو، قاری اکتاہٹ کا شکار نہ ہو، بغیر پڑھے صفحات نہ اُلٹے، کہانی شروع کرنے کے بعد اسے ختم کیے دم نہ لے تو وہ ایک کامیاب کہانی ہے۔ خواہ وہ چھ صفحے کی ہو یا چوبیس صفحات کی۔

قرۃ العین حیدر کے شاہ کار افسانوں میں یہ تمام خوبیاں موجود ہیں۔ بیانیہ انداز نے

اور واحد متکلم کے صیغے نے بعض کہانیوں کو بہت بامعنی بنا دیا ہے۔ جیسے: پت جھڑ کی آواز، یاد کی اِک دھنک جلے، ڈالن والا اور جن بولو تارا تارا... جیسی شاہ کار کہانیاں۔ بعض خود ساختہ نقادوں نے بیانیہ کو رپورٹنگ کے مماثل قرار دے دیا ہے۔ میرے ایک ٹی وی انٹرویو میں انٹرویو لینے والے میزبان کو شاید کسی نے بتا دیا تھا کہ بیانیہ کا مطلب رپورٹنگ ہے۔ تب ایک شاعر اور استاد نے جنھیں میرے افسانوں کے بارے میں گفتگو کرنے کے لیے بلایا گیا تھا انھوں نے میزبان کو سمجھایا کہ بیانیہ رپورٹنگ کو نہیں کہتے بلکہ بیانیہ بذات خود ایک اسلوب (Style) ہے۔ افسانوں کے علاوہ قرۃ العین حیدر کے ناول اور ناولٹ بھی بیانیہ اسلوب ہی میں لکھے گئے ہیں۔ پتا نہیں کیوں ہمارے ''طوطا نقادوں'' کی سمجھ میں یہ کیوں نہیں آتا کہ صحافت میں کی جانے والی رپورٹنگ اور کالم نگاری ایک شے ہے اور بیانیہ انداز میں خوبصورت اور دل موہ لینے والی کہانیاں لکھنا الگ بات ہے۔

ہم یہ بات بلاشبہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو افسانے، ناول اور ناولٹ کی دنیا میں جو نام تابندہ اور درخشاں ہیں وہ بیانیہ کہانی لکھنے والوں کے ہیں۔ دراصل کہانی مضبوط ہو تو رپورٹنگ کا انداز بھی اتنا ہی دل کش لگتا ہے جتنا بیانیہ کا۔ مثلاً: منٹو کی بیشتر کہانیوں کا انداز حماقتی رپورٹنگ کا سا ہے۔ لیکن ان کی دلچسپی کہیں کم نہیں ہوتی۔ قرۃ العین حیدر کا بیانیہ اسلوب اپنے اندر بے پناہ کشش اور جاذبیت رکھتا ہے۔

❁❁❁

غرض وغایت

قرۃ العین حیدر پہ بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، ہندوستان اور پاکستان دونوں جگہ نقادوں نے ان کے فن پہ اپنے اپنے علم کے دریا بہائے ہیں۔ ایسی صورت میں میرا یہ فیصلہ اور دلی خواہش کہ میں ان کے افسانوں پہ کوئی کام کروں یا کوئی نئے گوشے سامنے لاؤں، کوئی ایسی بے جا خواہش نہیں ہے۔ کیوں کہ بقول ولی گجراتی:

راہِ مضمونِ تازہ بند نہیں
تا قیامت کھلا ہے بابِ سخن

سیف الدین سیف نے بھی کہا ہے:

سیف اندازِ بیاں رنگ بدل دیتا ہے
ورنہ دنیا میں کوئی بات نئی بات نہیں

دراصل مجھے یہ خیال چند وجوہات کی بنا پر آیا، ایک تو اس وجہ سے کہ ہر نقاد نے ان پر نوسٹلجیا کا الزام لگایا، دوسرے اس وجہ سے کہ انھیں جاگیرداری نظام کے خاتمے کا نوحہ خواں سمجھا گیا۔ جب کہ وہ سرمایہ دارانہ یا جاگیردارانہ نظام پہ ماتم کناں ہیں اور نہ ہی نوسٹلجیا کا شکار۔ بلکہ وہ اس گنگا جمنی تہذیب کے مٹنے پہ آنسو بہاتی ہیں جس نے سب سے زیادہ نقصان اردو زبان وادب کو پہنچایا۔ وہ زبان جو بقول رشید احمد صدیقی مغلیہ دور کا تحفہ تھی۔ وہ تقسیم کے بعد ہندوستان میں مسلمانوں کی زبان کہلائی... اور پاکستان میں ان مہاجروں کی جو دلی، لکھنؤ، بہار اور حیدرآباد دکن سے بے گھر اور بے در ہوکر آئے

تھے، روتی آنکھوں سے اپنے جلتے اور مسمار ہوتے گھر دیکھ کر آئے تھے۔ لیکن جو مہاجرین ایسٹ پنجاب کے مختلف شہروں مثلاً انبالہ، لدھیانہ، جالندھر، امرتسر اور ہوشیارپور سے بے زمین و بے آسرا ہو کر آئے تھے۔ ان کے لیے چوں کہ زبان کا کوئی مسئلہ نہ تھا۔ پاکستان کے صوبہ پنجاب کی زبان اور ایسٹ پنجاب کے لوگوں کی زبان و کلچر چوں کہ ایک تھا، اس لیے باوجود فرزند زمین نہ ہونے کے وہ مہاجر نہ کہلائے اور یوپی، دہلی، لکھنؤ اور حیدرآباد سے ہجرت کر کے آنے والے آج تک اس لیے ''فرزندِ زمیں'' نہ بن سکے کہ ان کی زبان پاکستان کے کسی صوبے میں نہیں بولی جاتی تھی۔ لیکن اس زبان میں کچھ ایسی سادگی اور چاشنی ضرور تھی کہ وہ پاکستان میں قومی زبان کہلائی تو لیکن عملاً وہ مہاجروں کی زبان ہی رہی۔ لیکن کیا کیجیے کہ زبانوں کا خمیر محبتوں سے اُٹھتا ہے۔ گنگا جمنی تہذیب کا یہی تو کمال تھا کہ باوجود ہزار نفرتوں کے وہ رابطے کی سب سے بڑی زبان ہے۔ ہندوستان میں بھی گو کہ وہ ہندی کہلاتی ہے لیکن ہے تو اردو ہی۔ دونوں آریائی زبانیں ہیں اور لوگوں کے دلوں پہ راج کرتی ہیں۔ جسے آج ہندی کہا جاتا ہے، اس کا رسم الخط الگ صحیح، لیکن ہے وہ اردو ہی کی شکل۔

قرۃ العین حیدر کا تخلیقی مسئلہ اور کرب یہی تھا کہ وہ زبان جو ہندوستان کے پنڈت بولتے تھے، موتی لال نہرو، جواہر لعل نہرو اور اندرا گاندھی بولتی تھیں۔ جو زبان مولانا ابوالکلام آزاد بولتے تھے۔ بہادر یار جنگ بولتے تھے، چراغ حسن حسرت بولتے تھے، جوگن ناتھ آزاد کی زبان تھی جو تلوک چند محروم اور آنند نرائن ملا کی چہیتی تھی، وہ اچانک اتنی متنازع کیوں ہو گئی؟ بس یہی قرۃ العین حیدر کا دُکھ تھا۔ ہرے بھرے اور تناور درختوں کو جن کی جڑیں صدیوں کی امین ہوں، انھیں یک بیک اپنی مٹی سے نکال کر کسی دوسری نئی جگہ جا کر لگایا جائے تو وہ پنپتے نہیں ہیں، مر جاتے ہیں!! تہذیبوں کا المیہ بھی یہی ہے کہ ایک بسے بسائے اور جمے جمائے معاشرے کو فسادات اور تقسیم کی آندھی جب اجاڑتی ہے تو بہت کچھ ختم ہو جاتا ہے۔ نئے معاشرے ہیں، نئے سرے سے، اپنی جگہ بنانا ایک آگ کا دریا تھا جسے ہندو اور مسلمانوں دونوں نے پار کیا۔

قرۃ العین حیدر کے ہاں تہذیبوں کے اجڑنے کا نوحہ ہے نہ کہ جاگیردارانہ نظام کے مٹنے کا غم، تقسیم سے انسانی زندگیوں میں جوزخم لگے، ہجرتوں نے انسانی المیوں کو جوجنم دیا، وہی قرۃ العین حیدر کا اصل مسئلہ ہے، کیوں کہ وہ جس تہذیب کی پروردہ تھیں، وہاں انسانیت اور بھائی چارہ تھا۔لوگ ہولی، دیوالی، عید، بقرعید، بیساکھی مل کر مناتے تھے۔ نئے ملک بننا، نئے صوبے اور شہر بننا ایک جغرافیائی اُصول ہے۔لیکن ملکوں اور شہروں کو آباد کرنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ انسانوں سے، زبانوں کے اختلاف کی بنا پر نفرت کی جائے۔

قرۃ العین حیدر پہ جولوگ نوسٹلجیا کا الزام عائد کرتے ہیں، میں سمجھتی ہوں وہ درست نہیں۔نوسٹلجیا ایک ایسی ذہنی کیفیت کا نام ہے، جس میں انسان ہمیشہ ماضی میں گم رہے اور حال سے رشتہ توڑے۔کسی حدتک تو ہر انسان نوسٹلجیا کا شکار ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسی ذہنی کیفیت ہے جس سے ہر وہ حساس انسان متاثر ہوتا ہے جو اپنے وطن، گاؤں اور شہر سے دور ہوتا ہے، کیا امریکہ، برطانیہ اور کینیڈا میں بسنے والے پاکستانی اور ہندوستانی اپنے اپنے وطن کو یادنہیں کرتے؟

ایک تیسری بات نے بھی مجھے یہ کام کرنے پہ مجبور کیا۔وہ ہے ان کے بیشتر افسانوں کونظرانداز کرنا یا اتنی توجہ نہ دینا جتنی دینی چاہیے تھی، عام طور پر ان کے چند افسانوں پہ بات زیادہ کی گئی ہے۔جیسے فوٹوگرافر، کارمن، پت جھڑ کی آواز، ڈالن والا، لندن لیٹر اور جلاوطن وغیرہ۔جب کہ ان کے اور بہت سے افسانے خاص طور سے ''روشنی کی رفتار'' اور ''پت جھڑ کی آواز'' میں ایسے ہیں جن پر تفصیلی بات ہونی چاہیے۔میں ان افسانوں پہ بات کرنا چاہتی ہوں جن پر اس سے پہلے سرسری انداز میں بات ہوتی رہی ہے۔ چند ایسے افسانے بھی ہیں جو کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ساتھ ہی میں ان کے افسانوں پر اس لحاظ سے بھی بات کرنی چاہوں گی کہ اُنھوں نے بیشتر افسانوں کے نام مختلف مصرعوں یا کسی مصرعے کے کسی لفظ پہ رکھے۔جوان کے جمالیاتی ذوق کے آئینہ دار ہیں اور کسی حدتک افسانوں کے عنوانات ایک طرح سے کہانیوں کے ''کوڈ'' ہیں۔آپ کوڈ کھولیے کہانی کے پرت کے پرت کھلتے جاتے ہیں۔

اس کے علاوہ ایک اور وجہ بھی تھی، وہ یہ کہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں پہ ہمیشہ زیادہ بات کی گئی ہے۔ خواہ ''آگ کا دریا'' ہو یا ''گردشِ رنگِ چمن'' یا ''آخرِ شب کے ہم سفر'' یا ان کے ابتدائی ناول ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غمِ دل'' کچھ کو فن کی بلندیوں پہ چڑھادیا گیا اور کچھ کو ساتھ ''پوم پوم ڈارلنگ'' والا رویہ رکھا گیا۔ اس صورت حال اور ناقدین کے رویوں سے ان کے افسانوں پر دھند کی چادر سی تن گئی۔ جب کہ ان کے افسانے زندگی کی وہ کربناک حقیقتیں ہیں جو انسانوں کی زندگیوں میں جا بجا ملتی ہیں۔ اردو افسانے کا اگر جائزہ لیا جائے تو میں پورے وثوق سے کہہ سکتی ہوں کہ ''نظارہ درمیاں ہے'' اور ''اکثر اس طرح سے بھی رقص فغاں ہوتا ہے'' جیسے افسانوں کی مثال آپ کو کہیں اور نہیں ملے گی، وہ جتنی بڑی ناول نگار تھیں، اتنی ہی بڑی اور قد آور شخصیت ان کی بہ حیثیت افسانہ نگار کی ہے۔

ہم آئندہ صفحات میں ان کے افسانوی مجموعوں میں سے اہم افسانوں کا جائزہ لیں گے۔ میں ایک اور بات کی طرف بھی توجہ دلانا چاہوں گی وہ یہ کہ ان کے کل چار افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں، لیکن پبلشر حضرات نے انھی مجموعوں میں سے افسانوں کا انتخاب کر کے نیا مجموعہ چھاپ دیا۔ اسی طرح پبلشر حضرات نے ایک اور بے ایمانی بھی کی ہے وہ یہ کہ اپنی مرضی سے ان کے افسانوں کے نام بدل دیے۔ جیسے ''پت جھڑ کی آواز'' کو خیام پبلشر، انارکلی، لاہور نے ''فصل گل آئی یا اجل آئی'' کردیا۔ ''سیکریٹری'' کا عنوان بدل کر ''ایک تصویر'' کردیا۔ ''فقیروں کی پہاڑی'' کو جو ''روشنی کی رفتار'' میں شامل ہے اسے ''فن کار'' کا نام دے کر ایک خود ساختہ مجموعہ ''یاد کی اک دھنک جلے'' ترتیب دے دیا گیا جو دراصل ان کے تیسرے مجموعے ''پت جھڑ کی آواز'' میں شامل ہے۔ ان کے صرف چار افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ (۱) ''ستاروں سے آگے'' (۲) ''شیشے کے گھر'' (۳) ''پت جھڑ کی آواز'' (۴) ''روشنی کی رفتار'' لیکن ان چار مجموعوں سے ہندوستان اور پاکستان کے پبلشرز نے آٹھ مجموعے بنا لیے۔ حال ہی میں سنگِ میل پبلی کیشنز نے قرۃ العین حیدر کی تمام کتابیں نئے سرے سے شائع کی ہیں۔

وہاں بھی اُلٹ پھیر ہے۔ ''پت جھڑ کی آواز'' میں جب وہ ۱۹۶۷ء میں مکتبہ جامعہ، نئی دہلی نے اسے پہلی بار شائع کیا تو اس میں جو آٹھ افسانے شامل تھے ان میں ان کا طویل افسانہ ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' کو نکال کر اسے علاحدہ ناولٹ کی شکل میں شائع کردیا گیا۔ اسی طرح ''جگنوؤں کی دنیا'' کو ''روشنی کی رفتار'' میں شامل کردیا گیا۔ ان کے بعض افسانے جیسے ''سنگھاردان''، ''بڑے آدمی''، ''تار پر چلنے والی''، ''تلاش''، ''آوازیں''، ''وہی زمانہ وہی فسانہ'' اور ان کا اوّلین افسانہ ''یہ باتیں'' صرف رسالوں میں شائع ہوئے ہیں۔ وہ بھی زیادہ تر انڈیا میں۔ ''وہی زمانہ وہی فسانہ''۔ البتہ ''نقوش'' لاہور میں شائع ہوا۔ چنانچہ انڈیا اور پاکستان کے پبلشروں نے ادھر سے اُدھر سے افسانے جمع کیے۔ ایک افسانہ لیا۔ اس کا نام بدلا یا اس کے نام پر مجموعے کا نام رکھ لیا۔ اس طرح قاری کو بے وقوف سمجھا گیا۔ چاروں مجموعوں میں سے چند افسانے جمع کر کے کئی بار مجموعے شائع کیے گئے۔ تفصیل دیکھیے:

افسانوی مجموعے

۱۔ ''ستاروں سے آگے'' (چودہ افسانے)، خاتون کتاب گھر، دہلی۔

(۱) دیودار کے درخت (۲) پرواز کے بعد (۳) سنا ہے عالم بالا میں کوئی کیمیا گر تھا (۴) ٹوٹتے تارے (۵) لیکن گومتی بہتی رہی (۶) ستاروں سے آگے (۷) آہ اے دوست (۸) ایں دفتر بے معنی (۹) ہم لوگ (۱۰) رقصِ شرر (۱۱) یہ باتیں (۱۲) اودھ کی شام (۱۳) مونالسا (۱۴) جہاں کارواں ٹھہرا تھا۔

۲۔ ''ٹوٹتے تارے'' ۱۹۴۷ء (پانچ افسانے)، شاہین پبلی کیشنز، راولپنڈی۔

(۱) ٹوٹتے تارے (۲) یہ باتیں (۳) اودھ کی شام (۴) مونالسا (۵) جہاں کارواں ٹھہرا تھا۔

۳۔ ''شیشے کے گھر'' ۱۹۵۴ء (بارہ افسانے)، مکتبہ جدید، لاہور

(۱) جب طوفاں گزر چکا (۲) سرراہے (۳) آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا (۴) میں

نے لاکھوں کے بول سنے (۵) برف باری سے پہلے (۶) کیکٹس لینڈ (۷) یہ داغ اُجالا اُجالا (۸) جہاں پھول کھلتے ہیں (۹) دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم (۱۰) انت بھئے رات بسنت میرو (۱۱) لندن لیٹر (۱۲) جلاوطن۔

۴۔ ''پت جھڑ کی آواز'' ۱۹۶۷ء (آٹھ افسانے)، مکتبۂ جامعہ، نئی دہلی۔

(۱) ڈالن والا (۲) جلاوطن (۳) یاد کی ایک دھنک جلے (۴) قلندر (۵) کارمن (۶) ایک مکالمہ (۷) پت جھڑ کی آواز (۸) ہاؤسنگ سوسائٹی (پانچ افسانے (ڈالن والا، جلاوطن، یاد کی ایک دھنک جلے، قلندر اور کارمن) ''یاد کی ایک دھنک جلے'' میں بھی شامل ہیں۔)

۵۔ ''فصل گل آئی یا اجل آئی'' ۱۹۶۸ء (آٹھ افسانے)، خیام پبلشرز، لاہور۔

(۱) ایک تصویر (۲) بڑے آدمی (۳) فوٹوگرافر (۴) سنگھار دان (۵) دکھلائیے لیجا کے تجھے مصر کا بازار (۶) تار پر چلنے والی (۷) فصل گل آئی یا اجل آئی (۸) آوارہ گرد۔

۶۔ ''روشنی کی رفتار'' ۱۹۸۲ء (اٹھارہ افسانے)، ایجوکیشنل بک ہاؤس، نئی دہلی۔

(۱) آوارہ گرد (۲) ملفوظاتِ حاجی گل بابا بیکتاشی (۳) فوٹوگرافر (۴) حسب نسب (۵) سیکریٹری (۶) نظارہ درمیاں ہے (۷) دو سیاح (۸) یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے (۹) فقیروں کی پہاڑی (۱۰) اکثر اس طرح سے بھی رقصِ فغاں ہوتا ہے (۱۱) سینٹ فلور آف جارجیا کے اعترافات (۱۲) روشنی کی رفتار (۱۳) لکڑبگھے کی ہنسی (۱۴) آئینہ فروشِ شہرکوراں (۱۵) پانی ہل کی ایک رات (۱۶) دریں گرد سوارے باشد (۱۷) جن بولو تارا تارا (۱۸) کہرے کے پیچھے۔

۷۔ ''جگنوؤں کی دنیا'' ۱۹۹۰ء (آٹھ افسانے)، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی۔

(۱) ایک مکالمہ (۲) جگنوؤں کی دنیا (۳) ڈالن والا (۴) ملفوظاتِ حاجی گل بابا بیکتاشی (۵) پانی ہل کی ایک رات (۶) روشنی کی رفتار (۷) آئینہ فروش شہرکوراں (۸) دریں گرد سوار باشد۔

۸۔ ''یاد کی ایک دھنک جلے'' (بارہ افسانے)، رفعت پبلشرز، لاہور۔

(۱) کارمن (۲) اکثر اس طرح سے رقص فغاں ہوتا ہے (۳) تلاش (۴) نظارہ درمیاں ہے (۵) آوازیں (۶) حسب نسب (۷) جلاوطن (۸) ڈالن والا (۹) قلندر (۱۰) فن کار (۱۱) یاد کی ایک دھنک جلے (۱۲) آئینہ خانے میں (''جلاوطن''، ''شیشے کے گھر'' میں بھی شامل ہے)

آپ نے دیکھا کہ ان کے چار افسانوی مجموعوں کی چیر پھاڑ کس طرح کی گئی ہے، چار مجموعوں سے آٹھ بنائے گئے۔ ہر بار ایک نئے افسانے کے نام سے۔ ''یاد کی اک دھنک جلے'' میں شامل آخری افسانہ ''آئینہ خانے میں'' دراصل ایک مضمون ہے نہ کہ افسانہ۔ لیکن پبلشر صاحب نے اسے بھی افسانہ بنادیا تاکہ کتاب کی ضخامت بڑھے۔ یہ سلسلہ ابھی جاری ہے۔ خاص کر ان کی وفات کے بعد دھڑا دھڑ ان کی کتابوں کے نئے ایڈیشن الٹ پھیر کے ساتھ شائع ہو رہے ہیں۔ کیا یہ مقبولیت کی نشانی نہیں۔ میرا خیال ہے کہ جتنے جعلی ایڈیشن قرۃ العین حیدر کے مختلف پبلشرز نے انڈیا اور پاکستان میں چھاپے ہیں اور ان سے منافع کمایا ہے۔ اتنے کسی اور کے نہیں چھپے۔ جب کہ وہ جینوئن ادارے اور پبلشرز الگ ہیں، جنھوں نے باقاعدہ معاہدے کے تحت ان کی کتابیں چھاپیں اور انھیں رائلٹی بھی ادا کی۔

ان کے چاروں مجموعوں میں کل باون (۵۲) افسانے ہیں ان کے علاوہ اگر ان افسانوں کو بھی شامل کرلیا جائے جو مختلف جرائد میں چھپے اور ہمیں دستیاب ہیں تو ان کی تعداد ساٹھ ہوجاتی ہے۔ مثلاً سنگھاردان، بڑے آدمی، تار پر چلنے والی، ایک شام، وہی زمانہ وہی فسانہ، یہ باتیں، تلاش، آوازیں۔ ان میں سے یقیناً پچیس تو ضرور ہے جنھیں ان کے شاہ کار افسانے قرار دیا جاسکتا ہے اور یہی ہم نے کیا ہے۔ ہم نے ان کے ان خوب صورت معنی خیز اور اہم افسانوں کو اس کتاب میں شامل کیا ہے جن کی طرف نقادوں نے توجہ نہیں کی یا کی بھی تو محض سرسری۔ یہ وہ افسانے ہیں جو مروّجہ اصولوں کی کسوٹی پر پورے اُترتے ہیں۔ ویسے تو لکھنے والا کوئی بھی فارم کوئی بھی اسلوب استعمال کرسکتا ہے۔ لیکن وہ حضرات جو خود کو ناقد کہتے ہیں۔ جب کہ وہ تخلیق کار نہیں ہیں، اُنھوں نے مغرب

سے متاثر ہو کر کچھ اصول اور ضابطے بنا لیے ہیں۔ مثلاً افسانہ کو مختصر ہونا چاہیے جو کہ ایک ہی نشست میں پڑھا جا سکے... مگر کیوں؟ افسانہ کو مختصر کیوں ہونا چاہیے، اپنے اپنے اسلوب اور اسٹائل کی بات ہے۔ افسانہ طویل بھی ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے جبھی طویل مختصر افسانے کی اصطلاح سامنے آئی۔ افسانے اور ناول میں فرق فارمیٹ یعنی ہیئت کا ہے۔ افسانے میں کہانی کا مرکز کوئی ایک واقعہ یا ایک کردار ہوتا ہے اور ناول کا کینوس ہر لحاظ سے وسیع اور مختلف۔ اس لیے میں نہیں سمجھتی کہ افسانے کے لیے اختصار ضروری ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں لیا جا سکتا کہ افسانہ غیر معمولی طویل ہو کر ناول یا ناولٹ بن جائے۔ البتہ افسانہ نگار کو یہ حق ضرور حاصل ہے کہ وہ اپنی بات کس طرح کہنی چاہتا ہے۔ افسانہ غزل کا شعر نہیں ہوتا جو صرف دو مصرعوں پہ مشتمل ہوتا ہے۔ دراصل ہمارے بہت سے خود ساختہ نقادوں نے پڑھے بغیر فن پاروں پہ تنقید کرنے کا حق خود حاصل کر لیا ہے۔ چند فارمولے رٹ لیے ہیں اور چند مغربی نقادوں اور فکشن رائٹرز کے نام حرزِ جاں کر لیے ہیں اور بس... طوطے کی آواز نکل رہی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ایک بڑی مصیبت ہمیشہ سے یہ بھی رہی ہے کہ اپنے اپنے گروپ کو نوازو۔ خواہ لکھنے والا کیسا ہی بدتر لکھ رہا ہو، لیکن اسے صدی کا بہترین افسانہ نگار قرار دے دو۔ چند طوطوں کو ٹرینڈ کر دو... اور بس... ہر طرف سے تو ہی تو... اور واہ واہ کی آوازیں سن لو۔ اب اس انجمن ستائشِ باہمی میں زبان، علاقہ اور وطن بھی شامل ہو گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کو اس صورتِ حال کا بخوبی اندازہ تھا۔

ایک مضمون بہ عنوان ''طوطا کہانی'' میں اُنھوں نے ایک ایسے طوطے کا ذکر کیا ہے جو کرسمس سیزن ۱۹۹۴ء کے لندن میں بہت مقبول ہوا تھا۔ پچیس پاؤنڈ میں بکنے والا یہ طوطا جس میں ایک طاقتور ٹیپ ریکارڈ چھپا ہوا تھا۔ ہر اس بات کو دُہرا دیتا تھا جو اس سے کچھ فاصلے پر کھڑے ہو کر کی جاتی۔ اس طوطے کے حوالے سے وہ لکھتی ہیں:

> اہلِ فرنگ کی اس ایجاد سے بہت قبل ہم نے ایک طوطا پال رکھا ہے۔ پہلے وہ جیک لنڈن، جیک لنڈن، پاورڈ فاسٹ، ہاورڈ فاسٹ، پابلو نرودا، پابلو نرودا دہرایا کرتا تھا(۱)

یورپ دیس میں ارسطوئے آخری الزماں کا ظہور ہوا۔ جو کیسٹ وہ لگا دیتے طوطا وہی دہراتا۔ کبھی کبھی عقب سے موصوف کی اپنی آواز بھی سنائی دے جاتی۔

مستند ہے میرا فرمایا ہوا۔

لیکن ارسطوئے آخرالزماں کے ارشاداتِ عالیہ فرامین اور فتوے نہایت ادق ثابت ہونے لگے تو طوطا گڑبڑا گیا۔ وہ ان کے چارٹ بھی نہ سمجھ پایا اور اڑنگ بڑنگ اڑانے لگا۔ کئی برس تک قارئین باجماعت اس طوطے کے نئے تجریدی علامتی وغیرہ اسٹائل کی تعریف کرتے رہے (۲)

قرۃ العین حیدر خوش قسمت تھیں کہ اُنھوں نے وہ نظارے ''تنقید'' کے میدان میں نہیں دیکھے، جس کے جلوے پاکستان میں عام ہیں۔ یہاں ''کافکا'' اور ''سارتر'' والا طوطا تو بولتا ہی ہے۔ ایک اور ایسا گروہ بھی یہاں گزشتہ دس بارہ یا پندرہ سال سے پایا جاتا ہے جو خود کو ارسطو اور افلاطون کا قریبی رشتہ دار بتاتا ہے۔ اس گروہ نے پہلے نام نہاد نقادوں کی بیساکھیاں پکڑیں، خود ہی ادبی انجمنیں بنائیں اور خود ہی اس کے صدر اور جنرل سیکریٹری بھی بن گئے۔ ان انجمن ستائشِ باہمی نے ''من تورا حاجی بگویم، تو مرا حاجی بگو'' کی گردان شروع کردی۔ علاقائی اور لسانی تعصبات کو ان جعلی انجمنوں نے بہت فروغ دیا... کچھ خود ساختہ ''دانش وروں'' نے ادبی پرچے نکال کر اپنی چوہدراہٹ قائم کی، سیاسی بنیادوں اور تعلقات کی بنا پر ملنے والا کاغذ بلیک میں بیچا۔ این۔ جی۔ اوز کے کندھے پہ چڑھ کر اشتہارات حاصل کیے اور پرچہ کو صرف اپنے دوست احباب کی تشہیر کا ذریعہ بنایا۔ لیکن دوست احباب بھی وہ جو ان کی بارگاہِ ادب میں سجدہ ریز ہیں اور انھیں دنیا کا سب سے بڑا دانش ور مانتے ہیں۔

ایک جگہ کہتی ہیں:

''آپ نے ان چار طریقوں کے علاوہ پانچویں کا ذکر نہیں کیا جسے

مصلحتی تنقید کہا جاتا ہے اور جو ذاتی تعلقات، ذاتی پرخاش، ادبی سیاست اور دیگر اغراض ومقاصد کی بنا پر لکھی جاتی ہیں اور اردو میں کافی رائج ہیں۔ اس نوجوان ادیب اور شاعر کا حالیہ واقعہ عبرت پکڑنے کے لیے کافی ہے کہ جب وہ مالی لحاظ سے صفر تھا تو اس کی تخلیقات پر کسی نے کچھ نہ لکھا۔ مگر جب وہ کروڑ پتی وغیرہ بنا تو اسے ایلیٹ اور حافظ اور مولانا روم برتر ثابت کیا یا (اس کے متعلق ایک قصیدہ شب خوب میں بھی چھپا تھا) یہ اگر طے کرلیا جائے کہ فلاں افسانہ نگار کو Promote کرنا ہے تو اس کے ایک بے حد معمولی افسانے کو پانچ پانچ ''تجزیاتی مطالعے'' ایک ساتھ شائع کیے جائیں گے۔ یا مثلاً میں ایک کتاب لکھتی ہوں۔ ایک مشہور نقاد جو ایک رسالہ بھی شائع کرتے ہیں ایک اور مشہور نقاد سے اس کے خلاف طویل مضمون لکھواتے ہیں تاکہ ان کا چرچا ہو Conterverсy کی صورت نکلے اور ان کا رسالہ زیادہ بکے (۳)''

حوالہ جات

(۱) داستان عہد گل، ص ۱۷۰، مکتبہ کوانیال، ۲۰۰۲ء، کراچی

(۲) داستان عہد گل، ص ۱۷۱، مکتبہ کوانیال، ۲۰۰۲ء، کراچی

(۳) داستان عہد گل، ص ۲۲۲ تنقید سے تخلیقی فن کاروں کی توقعات، مرتبہ: آصف فرخی

ستاروں سے آگے اور شیشے کے گھر

کا اجمالی جائزہ

قرۃ العین حیدر میری پسندیدہ ادیبہ ہیں، ان کے تمام ناول، ناولٹ اور افسانے میری نظر سے گزرے ہیں۔ ان پر شائع ہونے والی کتب جو مجھے دستیاب تھیں ان کا مطالعہ میں نے کیا۔ ان کے فن پر نقادوں کی آرا بھی پڑھیں... جس کے بعد مجھے یہ کہنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں کہ نقادوں نے ان کے ایک ناول ''آگ کا دریا'' ہی کو جھنڈے پہ چڑھایا ہے۔ باقی کو اتنی زیادہ اہمیت کا حامل نہیں سمجھا گیا جتنا کہ سمجھا جانا چاہیے تھا۔ خاص کر ''گردشِ رنگِ چمن'' اور ''آخرشب کے ہم سفر''... اسی طرح جب ان کے افسانوں کا ذکر آتا ہے تو بھی ایک طرح کا جانب دارانہ اور غیر صحت مندانہ رویہ سامنے آیا۔ مَردوں کے اس معاشرے میں ہر میدان میں صرف وہی عورت کامیاب رہی ہے جس نے مرد کی بالادستی کو تسلیم کیا، بلکہ دو چار گاڈ فادر بھی بنالیے (یہ الگ بات کہ گاڈ فادر بنانے کی کیا قیمت ادا کی گئی۔) یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ پہلے صرف شوبز میں اداکاراؤں کو گاڈ فادر کی ضرورت ہوتی تھی۔ لیکن آج ادب میں ان نام نہاد گاڈ فادر کی کیا اہمیت ہے اسے ہر وہ شخص جانتا ہے جو کسی رسالے کا مدیر، شاعر یا ادیب یا کسی ٹیلی ویژن چینل پر ادبی پروگرام کا انچارج یا مشاعروں کا ٹھیکیدار ہے۔

قرۃ العین حیدر کے زمانے میں بھی یہ سب کچھ تھا۔ لیکن اس وقت کچھ تہذیبی

روایات زندہ تھیں۔ شاہد احمد دہلوی جیسے صاحبِ علم لوگ موجود تھے جو کسی بھی نئے لکھنے والے یا لکھنے والی کی صرف تخلیق دیکھتے تھے جب کہ دوسری طرف وہ طبقہ بھی تھا جسے وہ ازراہِ ہمدردی ''بے چاری عورت'' کہہ کر بات ختم'' رد دیتے تھے۔ ان کے نزدیک خواتین کا مشاہدہ محدود ہوتا ہے ان کی دنیا گھر سے گھر تک محدود ہوتی ہے اور وہ زیادہ تر خواتین کے مسائل کو ناولوں اور افسانوں کا موضوع بناتی ہیں۔ چوں کہ وہ مردوں کی طرح کی زندگی نہیں جیتیں۔ اس لیے وہ شراب خانوں، جوئے کے اڈوں، طوائفوں کے محلوں اور تانگہ اسٹینڈ پر پلنے والی حقیقی زندگی کو اپنے افسانوں میں پورٹریٹ نہیں کر سکتیں۔ چلیے اگر اسے صحیح مان بھی لیا جائے تو کیا مطالعے کی اہمیت سے انکار کیا جاسکتا ہے؟... کیا عورت کے بغیر یہ معاشرہ بلکہ یہ دنیا مکمل ہے؟ اگر اس کا جواب نفی میں ہے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ عورت کے مسائل اور اس پر گزرنے والے دکھوں اور داخلی انتشار کو افسانے کا موضوع نہ بنایا جائے؟ کیا کوئی مرد ادیب اس کرب کو محسوس کر سکتا ہے جو ایک بانجھ عورت کا مقدر بن جاتا ہے۔ وہ بدنصیب ماں جس نے اپنی کوکھ سے بیٹے کو جنم دیا۔ لیکن بیٹے نے جب پل بھر میں جنم کے رشتے کو فراموش کر کے اپنی دلہن کے ساتھ جسم کا رشتہ استوار کر کے ماں کو ہمیشہ کے لیے اکیلا چھوڑ دے تو اس ماں پر کیا بیتتی ہے؟ وہ آنکھوں کے کشکول لیے بیٹے کا انتظار کرتی ہے۔ لیکن کشکول خالی رہتے ہیں... اس دُکھ اور کرب کو مرد ادیب نہیں محسوس کر سکتا۔

قرۃ العین حیدر کو ہر جینوئن انسان کی طرح اپنی صلاحیتوں پر اعتماد تھا۔ اسی لیے انھوں نے نہ کسی کو بھائی جان بنایا نہ ہی عمو جان۔ لہٰذا ہوا یہ کہ افسانوں میں ان کے ساتھ انصاف نہیں برتا گیا۔ ان کے ابتدائی افسانوں کو سامنے رکھ کر ان کے خلاف فیصلہ سنا دیا گیا کہ وہ جاگیرداری نظام کے خاتمے پر ماتم کناں ہیں۔ شوشو، فوفو، بھارت ناٹیَم، سیوائے، ڈیلامار، جم خانہ، سوئمنگ پول، لولی اور ڈولی کے رومانس کے علاوہ کچھ بھی نہیں... سب سے زیادہ تنقید کا نشانہ ان کا اولین افسانوی مجموعہ ''ستاروں سے آگے'' بنا جو ۱۹۴۶ء میں خاتون کتاب گھر دہلی سے شائع ہوا۔ اُس وقت قرۃ العین حیدر کی عمر

صرف بیس برس تھی۔ جب کہ ان کا پہلا افسانہ ''یہ باتیں'' کے عنوان سے ہمایوں، لاہور سے ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔(۱) ان کی تاریخ پیدائش عموماً ۲۰ جنوری ۱۹۲۷ء لکھی جاتی ہے لیکن سہ ماہی ''سفیر اردو'' (۲) میں مبارک کاپڑی نے ۲۰ جنوری ۱۹۲۶ء لکھی ہے۔ اگر ان کی تاریخ پیدائش کو ۱۹۲۷ء صحیح مان لیا جائے تو پہلے افسانے کو تحریر کرتے وقت ان کی عمر صرف ۱۹ برس تھی۔ ان کا دوسرا مجموعہ ''شیشے کے گھر'' ۱۹۵۴ء شائع ہوا۔ اس کو بھی آڑے ہاتھوں لیا گیا۔ اب ایسی لڑکی جس نے ایک پُر آسائش گزاری ہو۔ موسیقی، ادب و شاعری جس کا اوڑھنا بچھونا ہو اور جس نے کبھی تنگ دستی نہ دیکھی ہو، بھوک پیاس کی اذیت نہ سہی ہو، گندی گلیوں میں بسنے والی مخلوق سے اس کا کوئی واسطہ نہ ہو۔ انگریزی کی جدید تہذیب جس کے گھر میں ابتدا سے ہو اس پندرہ سالہ لڑکی سے کیا توقع کی جاسکتی ہے۔ ''ستاروں سے آگے'' کی دنیا بہت خوبصورت ہے۔ اس میں ان کی رشتے دار لڑکے لڑکیاں، کلاس فیلوز، ان کے رومانس، نخرے، بال روم ڈانس، کانونٹ کا ماحول سب کچھ ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ ''مونالیزا''، ''رقص شرر''، ''جہاں کارواں ٹھہرا تھا''، ''اودھ کی شام'' اور ''لیکن گومتی بہتی رہی'' جیسے افسانے تحریر کر رہی تھیں۔ ان افسانوں کی فضا بے شک رومانی اور خواب ناک ہے۔ لگتا ہے وہ حجاب اسمٰعیل (بعد میں حجاب امتیاز علی) کے طلسماتی ماحول اور رومانی طرز ادا سے بہت متاثر تھیں۔ ''ستاروں سے آگے'' کے تمام افسانوں میں رومانیت غالب ہے۔ لیکن انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ ان کا داخلی احساس ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے یہ منفرد افسانے ہیں۔ اتنی کم عمری میں زبان پر ایسی گرفت اور لطافت جیسے دریا رواں ہو۔ یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ زبان و بیان کا یہ سلیقہ ان کو نہ صرف وراثت میں ملا، بلکہ یہ ان کے وسیع مطالعے کی دَین ہے۔

''ستاروں سے آگے'' میں جو ماحول ملتا ہے وہ اس سرمایہ دار طبقے سے متعلق ہے جو بیٹیوں کو اعلیٰ تعلیم اس لیے دلاتے ہیں تاکہ شوہر کی صورت میں موٹا مرغا جلد پھنس سکیں اور اسی طرح کی دیگر خرافات وغیرہ جس میں رومانس کرنے میں لڑکے، لڑکیاں بافراط نظر آتے ہیں۔ لیکن اگر غور کیجیے اور سچائی سے کام لیجیے تو قرۃ العین نے اپنے ہی طبقے کی

غلط عادتوں اور رویوں کو موضوع بنایا ہے۔ کالی چمڑی والے کالے انگریز جب کتوں پر اپنا پیار نچھاور کرنے لگتے ہیں۔ کتوں کے ساتھ پارٹیوں میں شامل ہونا چاہتے ہیں۔ ''کس پروف'' کے استعمال نے بہت سی آسانیاں نقلی انگریزوں کے لیے پیدا کر دیں۔ یہ حسینائیں ایک دوسرے کا محبوب لے بھاگنے میں ماہر ہیں۔ ''سیوائے'' اور ''ڈی لا مار'' کے چکنے فرش پر بانہوں میں بانہیں ڈالے یہ خوبرو حسینائیں جو بے تحاشا میک اپ کی تہہ جمائے مسلسل اس فکر میں غلطاں رہتی ہیں کہ کہیں ان کا غازہ نہ اتر جائے اور اصلی چمڑی برآمد نہ ہو جائے۔ وہ وقفے وقفے سے غازہ سے ناک اور رخساروں پر تھپ تھپاتی رہتی ہیں اور تازہ شکار پر بھی نظر رکھتی ہیں۔ چنانچہ جیمی، زوئی کو چھوڑ کر پوم پوم پر مرنے لگتا ہے۔ بوبی شوشم کو چھوڑ کر رفیعہ کو قابو کر لیتا ہے۔ عشق میں بھی سرمایہ دارانہ ذہنیت جھلکتی ہے۔ نوجوان ہمیشہ امیر اور خوبصورت لڑکیوں پر مرتے ہیں۔ لیکن جیسے ہی کوئی زیادہ مال دار حسینہ نظر آتی ہے فوراً پہلی کو چھوڑ کر اس کی طرف بھاگتے ہیں۔ لیکن لڑکی اگر زیادہ مال دار ہے یا اس کا باپ یا بھائی اعلیٰ عہدے پر ہے تو پھر شکل و صورت ثانوی رہ جاتی ہے۔ موصوف ایک ہی چھلانگ میں سابقہ محبوبہ کو ''بائے بائے'' کہہ دیتے ہیں۔ اسی طرح حسینائیں بھی کم گھاگ نہیں۔ وہ بھی کبھی کسی معمولی حیثیت کے نوجوانوں کی گودوں میں سر رکھ کر نہیں لیٹتیں نہ ہی ان کی بانہوں میں جھولتی ہیں۔ نہ ہی کوئی بدصورت یا چیچک زدہ انسان ان کے قریب پھٹک سکتا ہے۔ لڑکیاں منڈیوں میں بکنے والی جنس کی طرح ٹھونک بجا کر دیکھی جاتی ہیں اور لڑکیوں کے والدین اپنی بیٹیوں کے لیے امیر زادوں کو گھیرنے کے گر بتاتے ہیں۔ ان کے لیے پارٹیاں دی جاتی ہیں، پھندے تیار کیے جاتے ہیں اور بیٹیوں سے کہا جاتا ہے کہ.... جال تیار ہے پھندا پھینکو۔

قرۃ العین حیدر نے کھلی آنکھوں سے جو ماحول دیکھا اس کی عکاسی بہت خوبصورتی سے کی ہے۔ انھوں نے ان دولت مندوں کے عیبوں پر پردہ نہیں ڈالا۔ بلکہ انھیں نمایاں کیا ہے۔ البتہ یہ سچ ہے کہ ان کے افسانوں میں یہ سچائیاں خود بخود در آئی ہیں۔ ایک کھاتے پیتے گھرانے کی لاڈلی لڑکی کے لیے جو کم عمر بھی ہے اور حسین بھی، اپنے حسن اور

والدین کی ادبی اور سماجی حیثیت سے واقف بھی... اس کے لیے دنیا کا اہم ترین مسئلہ اگر عشق اور رومان ہے تو اس میں تعجب کی کیا بات ہے۔ اس عمر میں افسانے لکھنا اور اسے کسی ادبی پرچے میں چھپا دیکھنا بھی تو ایک رومانس ہی تھا۔

''ستاروں سے آگے'' میں چودہ افسانے ہیں:

(۱) دیودار کے درخت (۲) پرواز کے بعد (۳) سنا ہے عالم بالا میں کوئی کیمیاگر تھا (۴) ٹوٹتے تارے (۵) لیکن گومتی بہتی رہی (۶) ستاروں سے آگے (۷) آہ اے دوست (۸) ایں دفتر بے معنی (۹) ہم لوگ (۱۰) رقص شرر (۱۱) یہ باتیں (۱۲) اودھ کی شام (۱۳) مونا لیزا (۱۴) جہاں کارواں ٹھہرا تھا

بے شک ان افسانوں میں رومانوی ماحول، کلب ڈانس، برگنڈی کی کیوٹیکس لہراتے سرخ بال والی لڑکیاں، ہینڈسم مرد۔ جوان اور مضبوط فوجی جابجا نظر آتے ہیں۔ اعلیٰ خاندان کی ہندوستانی لڑکیاں انگریز فوجیوں کے ساتھ ناچتی ہیں اور ہندوستان یعنی غلام ہندوستان کی تقدیر پر آنسو بھی بہاتی نظر آتی ہیں۔ لیکن آپ اس سے انکار نہیں کر سکتے کہ چوں کہ وہ خود اس ماحول کی پروردہ تھیں، اسی لیے اسے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ لیکن اس کے باوجود بھی بعض افسانوں میں ایسے ٹکڑے ملتے ہیں جو بتاتے ہیں کہ ''ستاروں سے آگے'' میں جو حسیت اپنے قلم کو صرف رومانس اور ڈانس پارٹیوں تک محدود کیے ہوئے ہے۔ کہیں کہیں اس کا باغی ذہن کچھ مختلف بھی سوچتا ہے۔ ذرا یہ اقتباسات دیکھیے:

> ''کاش وہ سارے بکھرے ہوئے نغمے ایک مضراب سے جاگ اٹھیں جو صدیوں سے تان پورے کے تاروں میں سمٹے ہوئے ہیں۔ وہ پرانے تار جو ہندوستان کے رنگیلے پیاؤں کے درباروں میں چھیڑے جاتے تھے۔ وہ رنگیلے پیا جنھوں نے ہندوستان کی تاریخ کو اتنا ضخیم بنا دیا کہ مقابلے کے امتحانوں میں ان کے متعلق جواب مضمون لکھ کر پی سی ایس بنا جا سکے۔ (۳)''

''اودھ کے وہ پرانے بادشاہ جن کی عطا کی ہوئی جاگیروں کی آمدنی اور معجونیں کھاتے کھاتے میرے سارے بزرگوں نے مسہری پر انتقال کیا (۴)''

''اس جان عالم کا بھتیجا جس کا ملک ویلز لے اور ڈلہوزی کی کوچ کے پہیوں کی رگڑ سے ترش ترشا کے ساتھ سمندر پار کے جگمگاتے تاج کا کوہ نور بن چکا ہے اور وہ ملک جس پر کبھی غروب نہ ہونے والے آفتاب کی کرنیں دو سو سال سے مستقل برس رہی ہیں جن کی تمازت سے کھیت اور وادیاں سونا اگلتی ہیں اور انسان سڑک کے کنارے پٹریوں پر سوتے ہیں اور اکثر وہیں مرتے بھی ہیں (۵)''

''تم کو معلوم ہونا چاہیے کہ تم لکھنؤ میں ہو، جہاں شام اودھ ہوتی ہے۔ یہ اودھ دراصل ایک بڑی رومینٹک سی سلطنت تھی... تاریخ کے سنہرے صفحات پلٹو تو معلوم ہوگا کہ... اور اس کے بادشاہ اوپیرا اور سنگیت سبھاؤں میں راجا اندر اور جوگی بنا کرتے تھے۔ بڑے نالائق اور نکمے لوگ تھے وہ۔ جبھی تو یہ جگمگاتی ہوئی پرستان جیسی سرزمین ان سے چھین لی گئی (۶)''

''انگریز ہمیشہ جاگتا رہتا ہے۔ وہ صرف مشین گن چلانا جانتا ہے... تم غلط کہتے ہو کہ تمھیں اس پراسرار سرزمین سے عشق ہے۔ جس میں ٹیگور کے گیت ہیں اور اودے شنکر کا ناچ ہے... اور... اور جہاں کی سیاہ آنکھوں والی لڑکیاں اپنے بالوں میں زرد اور بنفشی پھول سجاتی ہیں اور روپہلے غرارے پہنتی ہیں... یہ سب غلط ہے، جھوٹ ہے، دھوکا ہے بڑا یہاں۔ یہاں پر صرف گندگی ہے اور

غربت اور بے مزگی اور زندگی کا ناگوار، نا قابلِ برداشت بوجھ۔
زندگی کا کوئی مقصد نہیں، کوئی مصرف نہیں (۷)''

''شیشے کے گھر'' میں کل بارہ افسانے شامل ہیں۔ ''ستاروں سے آگے'' کی مصنفہ انٹر کی طالبہ تھی۔ لیکن دوسرا مجموعہ آنے کے بعد کسی حد تک اس فکر کو اُجاگر کرتا ہے کہ برصغیر پر ایک قیامت گزری۔ ان کا رومانوی ویژن ایک گہری فکر میں تبدیل ہو گیا۔ دوسرا مجموعہ پہلے مجموعے کے آٹھ سال بعد شائع ہوا۔ یہ فرق افسانوں میں جابجا نظر آتا ہے۔ آیئے پہلے اس کا جائزہ لیتے ہیں۔ (۱) جب طوفان گزر چکا (۲) سرراہ ہے (۳) آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا (۴) میں نے لاکھوں کے بول سہے (۵) برف باری سے پہلے (۶) کیکٹس لینڈ (۷) یہ داغ داغ اجالا (۸) جہاں پھول کھلتے ہیں (۹) دجلہ بہ دجلہ، یم بہ یم (۱۰) نت بھئے رت بسنت بہرو (۱۱) لندن لیٹر (۱۲) جلاوطن۔

تقسیم ہندوستان کا زخم انھوں نے بھی سہا اور اس کے نتیجے میں جو قیامت برپا ہوئی۔ اس کا عکس ان کے بیشتر افسانوں میں نظر آتا ہے۔ جیسے ''برف باری سے پہلے''

''او... ہلو بوبی'' وہ چلائی... وہ ذرا سا پریشان ہو کر اس کے قریب پہنچا۔

> ''ارے گھبراؤ مت... تمھارا بالکل عیسائیوں والا نام ہے۔ اس لیے تمھیں کوئی چھرا نہ گھونپے گا'' وہ ہنستے ہوئے بولی... ''مصیبت تو میری ہے کہ غیر مسلم ہوتے ہوئے بھی میرا مسلمانوں جیسا نام ہے۔ اب میں کرپان سے محفوظ رہنے کے لیے اپنا پیتسمہ والا نام اختیار کرنے والی ہوں''

قرۃ العین حیدر نے جب پاکستان سے دوبارہ ہندوستان جانے کا فیصلہ کیا تو یقیناً یہ فیصلہ بادل نخواستہ کیا ہوگا۔ وہ تو یہاں رہنے اور بسنے آئی تھیں۔ وہ بلاشبہ اردو ادب میں گلیور کی طرح نمودار ہوئی تھیں۔ ادبی بونوں نے ایکا کر کے انھیں یہاں سے جانے پر مجبور کر دیا۔ اس میں بیوروکریسی کا بہت بڑا حصہ بھی تھا۔ ''آگ کا دریا'' نے واقعی آگ

لگا دی تھی۔ ادبی بونوں اور خود ساختہ گلیورز ان کے ادبی قد و قامت کو دیکھ کر بلبلا اُٹھے تھے کہ یہ عورت بنا کسی کا سفارشی کندھا استعمال کیے ہوئے ان کے سامنے آن کھڑی ہوئی تھی۔ قرۃ العین حیدر نے اس بات کو کہیں نہیں چھپایا کہ انھیں تقسیم ہند کے فیصلے نے رنجیدہ کیا تھا، لیکن یہ افسوس فطری تھا اور اس کا دکھ وہی محسوس کر سکتے ہیں جو اپنی جڑوں سے کٹ گئے، ان کا تشخص خطرے میں پڑ گیا، ان کی زبان تہذیب اور کلچر کو تقسیم نے زبردست نقصان پہنچایا۔ لیکن وہ دنیا کے نقشے پر نمودار ہونے والے نئے ملک میں تقسیم کے فوراً بعد اپنے خاندان کے ساتھ آ گئیں تھیں۔ لیکن یہاں آ کر انھیں احساس ہوا کہ نئے وطن کے حوالے سے جو خواب ہندوستان کے مسلمانوں نے دیکھے تھے ان کی تعبیر بہت بھیانک تھی۔ یہاں مذہب کے نام پر ہر ظلم اور جبر روا تھا۔ جاگیردارانہ نظام کا تحفظ یہاں مکمل طور پر تھا اور سب سے زیادہ یہ دکھ انھیں کھائے جاتا تھا کہ ہندوستان میں اردو اس لیے ہندوستان بدر کر دی گئی کہ وہ مسلمانوں کی زبان تھی اور... پاکستان میں اس سے سوتیلی ماں کا سلوک اس لیے کیا گیا کہ وہ ہندوستان میں رہنے والے مہاجروں (خصوصاً وہ لوگ جن کا تعلق گنگا جمنی علاقوں سے تھا) کی زبان تھی۔ پھر پاکستان بننے کے چند ہی سال بعد بیورو کریسی اور اسٹیبلشمنٹ نے جی بھر کے صوبائی سطح پر نفرتیں پھیلائیں اور نفرتوں کا کاروبار کرنے والوں کو بڑے بڑے عہدوں اور منصبوں سے نوازا گیا۔ وہ ان نفرتوں کا مقابلہ نہ کر سکیں اور دل برداشتہ ہو کر واپس چلی گئیں۔

> ”یہ اس کا گھر ہے، اس گھر میں وہ برسوں سے رہتی چلی آئی ہے۔ اس زمین پر وہ سب صدیوں سے جیتے اور مرتے رہے ہیں۔ یہ گھر یہ باغ، یہ سحر ہاؤس۔ جھیل کے پار حد نظر تک پھیلے ہوئے کھیت اور چراگاہیں اور ایک بار ایسا ہوا کہ وہ ان سب چیزوں کو چھوڑ کر چلے گئے۔ وہ بہت دور چلے گئے اور اب کبھی ان خاموش جگہوں کی اپنائیت ان کی چپ چاپ پکار سننے کے لیے واپس نہ آئیں گی (۸)“

''اور راستے کے سرے پر آموں میں گھرا ہوا سرخ اینٹوں والا گھر بند پڑا ہے۔ کیوں کہ وہ اس میں سے جا چکا ہے اور کبھی لوٹ کر نہ آئے گا۔ وہ نئے دیس کو اپنا چکا ہے۔ اس نے اپنی پرانی زمین کی پکار کو نہیں سنا اور اس پکار کو سننے کے بعد جو جذبہ اس نے محسوس کیا۔ اسے اس نے شکست دے دی اور آگے چلا گیا(۹)''

''جنگ اور موت کا پرندہ دیس کے اندھیرے شہروں پر نیچے نیچے منڈلا رہا تھا مریخ کی سرخ روشنی اور زیادہ تیز ہو گئی تھی۔ وہ زمانہ آیا جب وہ اپنے گھر، اپنے کھنڈر، اپنے کھیت چھوڑ کر لڑکھڑاتے ہوئے دوسری طرف چلے گئے۔ اپنے کھیت چھوڑ کر جہاں وہ سنہرے اناج کے ساتھ بھوک بوتے جوتتے اور کاٹتے تھے۔ اجنبی دیس کے کھیتوں میں اسی طرح بھوک بونے، جوتنے اور کاٹنے کے لیے وہاں سے روانہ ہو گے (۱۰)''

''زندگی کے ہر شعبے میں یہ ایکسپورٹ امپورٹ کا سلسلہ ہماری مادّی اور تمدّنی اور روحانی ترقی کا واحد ذریعہ ہے۔ کلچرل اور انٹیلکچویل ترقی کے سلسلے میں ہم امریکا سے کیپٹن مارول اور سپر ویسٹرن کامکس اور جین رسل کے فلم منگواتے ہیں اور وہاں ہم اپنی خواتین کے گریس فل غرارے کلچرل نمائش کے طور پر بھیج رہے ہیں۔ ''ووگ'' کے تازہ پرچے پر دیکھو تو معلوم ہوگا کہ وہ پیرس اور نیویارک کے لباس خانوں میں غراروں کی تقلید میں اسی وضع کے ایوننگ فراک تیار کیے جا رہے ہیں (۱۱)''

مذہبی انتہا پسندی اور پاکستان پر مولویوں کے تسلط پر وہ خوب صورت طنز کرتی ہیں۔

جسے ایک خواب کی صورت میں بیان کرتی ہیں۔ محکمے کے ڈائریکٹر جنرل فائلوں میں مختلف قسم کی اسکیمیں بناتے ہوئے جہاں سیرویسٹرن کا مکس منگوانے پر زور دیتے ہیں۔ وہیں بھجن اور راگ مالکونس انھیں قطعی غیر اسلامی لگتے ہیں۔ نگران اعلیٰ قوالی کو قومی موسیقی قرار دیتے ہوئے مشرق وسطیٰ سے موسیقی امپورٹ کرنے کی بات کرتے ہیں... تب مصنفہ خواب میں ایک منظر دیکھتی ہیں کہ وہ بیس سال کے بعد اس سرزمین پر واپس آئی ہیں، جب بندرگاہ پر اترتی ہیں تو کوئی ذی روح نظر نہیں آتا۔ ہر سمت ہو کا عالم ہے۔ ہر طرف اَن گنت بچے جوشیلے نعرے لگاتے لکڑی کی تلواروں اور گھوڑوں سے کھیل رہے ہیں۔ ایک لمبی سی ڈاڑھی والا انسان سبز عمامہ اور ہاتھ میں کاغذوں کا پلندہ لیے نظر آتا ہے۔ یہ وہی پنکی اشرف ہے جو آکسفورڈ میں پڑھتا تھا، جہاز اُڑاتا تھا۔ پھر پاکستان میں مرکزی حکومت میں ایک بڑے عہدے پر فائز ہوا۔ مندرجہ ذیل پیراگراف میں پاکستان میں بڑھتی ہوئی ملائیت اور کٹر مذہبی انتہا پسندی کے عروج اور کامیابی کو وہ یوں بیان کرتی ہیں:

> ''سڑک پر دونوں طرف بے شمار دبلے پتلے رنگ برنگے انسان ہاتھ پر ہاتھ رکھے بیٹھے اونگھ رہے ہیں یا ڈاڑھیوں میں انگلیاں پھیر رہے ہیں یا حقہ پیتے پیتے آسمان کو دیکھ رہے ہیں۔ یہ سب کون بے چارے ہیں؟ اور سول لائن ایسی آبادی کس کی ہے۔ وہ حیرت سے پوچھتی ہے(۱۴)''

> ''ہش... پنکی بے حد پُر اسرار طریقے سے ہونٹوں پر انگلی رکھ کے اسے خاموش رہنے کا اشارہ کرتا ہے۔ انھیں بے چارے نہ کہو۔ یہ سب غازی ہیں۔ ہم سب غازی ہیں۔ ہم نے اپنا سارا دنیاوی کاروبار امریکا کو کنٹریکٹ پر دے دیا ہے۔ جو اس سامنے والی سول لائنز میں رہتے ہیں۔ ہم نے اپنی حکومت بھی انھیں ٹھیکے پر دے دی ہے۔ اب ہم اطمینان اور فرصت سے بیٹھے ہیں۔ امریکن

ہماری طرف سے حکومت کا انتظام کرتے ہیں اور ہم غازیوں کو
فرصت مل گئی ہے تاکہ اور زیادہ غازی پیدا کرسکیں (۱۳)''

اس افسانے نے ''کیکٹس لینڈ'' میں ہجرت کا شدید دکھ ملتا ہے۔ یہ وہ دکھ ہے جو نسلوں کو منتقل ہوتا ہے۔ میں نے نہ ہجرت کے مناظر دیکھے نہ تقسیم کا خون خرابہ دیکھا۔ لیکن میری ننھیال کے بیشتر لوگ جس طرح آگ اور خون کے دریا سے گزر کرنئی سرزمین پر آئے، انھوں نے جاگتی آنکھوں سے جو دکھ جھیلے، وہ شاید میری روح میں اتر گئے۔ میں نے بھی اس کرب کو محسوس کیا، کیوں کہ یہ وہ کرب تھا، وہ پچھتاوے کی آگ تھی جس میں میرے والد، والدہ، دادی، بڑی بہن اور خاندان کے دیگر افراد مسلسل جل رہے تھے۔ جس سرزمین کے لیے وہ سب کچھ لٹا کر اپنے گھروں کے دروازے کھلے چھوڑ کر ایک خدا اور ایک رسول کے نام پر چل دیے تھے۔ وہاں انھیں کس کس طرح کی ذہنی اذیتیں سہنی پڑیں... کہ آج تک جوان اور بوڑھی ہو جانے والی دو نسلیں بھی مسلسل اسی عذاب اور کرب سے گزر رہی ہیں اور پوچھتی ہیں کہ تقسیم ہندوستان کا مقصد کیا تھا؟ پاکستان کیوں بنا تھا؟ اور کن لوگوں کے لیے بنایا گیا تھا؟ یہی وہ سوال تھے جو قرۃ العین حیدر کے ذہن میں بھی اٹھتے ہوں گے۔ انھوں نے تقسیم کا دُکھ جھیلا اور پھر ہجرت کا کرب سہا...واپس جا کر انھوں نے جو کچھ لکھا وہ اسی دکھ کا اظہار تھا۔ ''کیکٹس لینڈ'' کا عنوان خود اپنے اندر بے پناہ معنویت رکھتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کی ہجرت نے ہلاکت کے جو دروازے کھولے تھے وہ باسٹھ برس گزرنے کے باوجود بند نہیں ہوئے۔ قرۃ العین حیدر نے اس سماجی، معاشرتی تباہی کو اپنے ہر ناول، ناولٹ اور افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ ہجرت ایک جغرافیائی اور فطری عمل تھا، لیکن نیا ملک بننے کے بعد دونوں طرف جس طرح گنگا جمنی تہذیب کا قتل عام ہوا، اسے وہ کبھی فراموش نہ کرسکیں۔ پھر تقسیم کے بعد یہاں جس طرح نو دولتیے طبقے نے سر ابھارا وہ ایک الگ المیہ تھا۔ اسلام کے نام پر بننے والے ملک کی بیوروکریسی مغرب زدہ تھی۔ ان کی بیٹیاں پہلے غیر ملکیوں یعنی انگریزوں کے ساتھ

رقص کرتی تھیں، اب یہ رقص باپ، بھائیوں اور شوہروں کے لیے ترقی کا زینہ بن گئے۔ سویلین بیوروکریٹ اور فوجی افسران کی بیگمات اور بیٹیاں برج پارٹیاں سجاتیں، نیو ایئر نائٹ مناتیں، فوجی جوان اور فوجی افسران کے سوئمنگ پول سے نکلنے کے بعد بادشاہوں کی طرح کئی کئی ملازم ان کے بھیگے جسم تولیوں سے صاف کرنے کے لیے مستعد کھڑے رہتے تھے۔

''وہ جو خون کے دریا اور موت کی دلدلیں اور تاروں پر لٹکتے ہوئے انسان اور درختوں سے لٹکتی ہوئی لڑکیاں دیکھ کر آ رہی تھی۔ اس نے چاروں طرف نظر ڈالی ایئرپورٹ کے سبزے پر شبنم کے قطرے جگمگا رہے تھے اور نیا پرچم آسمان کی بلندیوں میں لہرا رہا تھا۔

یہاں کتنی چہل پہل اور رونق تھی... اس نے تعجب سے سوچا۔

آؤ میں تم کو یہاں کی سیر کراؤں... عطیہ نے بچوں کی طرح اس کا ہاتھ تھام لیا۔ یہاں کے ہل اسٹیشن، یہاں کی رقص گاہیں۔ دیکھو اتنے سے عرصے میں ہم نے کتنی ترقی کر لی ہے۔

وہ سب دیکھتی رہی۔

کتنی خوشی کی بات ہے طلعت ڈارلنگ کہ قوم کی حیاتِ نو کے بعد سے رقص گاہوں کا مجمع پہلے سے کئی گنا زیادہ ہو گیا ہے اور ملت کی ہر فیشن ایبل بیٹی کے لیے رقص سیکھنا، بال پرم کروانا اور غرارے پہننا لازمی سا ہو گیا ہے (۱۴)''

''شیشے کے گھر'' کے افسانے کہیں نہ کہیں کوئی ایسی جھلک ضرور دکھلا دیتے ہیں جو دوسرے افسانہ نگاروں کی نظروں سے اوجھل رہے۔ رومانویت کے باوجود اور ''مولی'' پولی، زوئی، نی نی، جیمی، ٹوڈنز، کنول کماری۔ کلب برج پارٹیوں، مسوری نینی تال کے تذکروں، بے حد آرام دہ زندگی کے تذکروں کے باوجود، جمیل الدین قدوائی عرف جیمی،

ڈولی بلگرامی اور زوئی فرید کے مثلث کے اور ان کے کامیاب عشق اور ناکام شادیوں کے تذکرے۔ بوبی، ممتاز اور صغیر احمد کی کہانیوں کے باوجود کوئی نئی بات ضرور ملتی ہے۔ مثلاً: ''جہاں پھول کھلتے ہیں'' میں مصنفہ نے جابجا اپنے مرحوم والد کو یاد کیا ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ کچھ ایسی باتیں بھی کہی ہیں جو بہت معنی خیز ہیں۔

''میرے سارے الٹرا فیشن ایبل فراک اور اسکرٹس جو میں نینی تال میں سلواتی تھی اور ساریوں اور دوپٹوں کے انبار اور سینڈلز کی قطاریں اور چوڑیوں کے ڈھیر۔ کیا یہ میری کائنات ہے؟ کس قدر حماقت زدہ، کس قدر حماقت زدہ۔ میں نے سوچا یہ میری کائنات ہے؟ یہ میری ہر ہم عمر لڑکی کی کائنات ہے... میں نے سوچا میں لڑکیوں کے اس طبقے کی، اس مخصوص گروہ کی کس قدر صحیح اور کہیں فضول نمائندہ ہوں... میں نے بس اپنے آپ سے کہا۔ یعنی بس یہی ہیں آپ... اور زیادہ ساریاں اور زیادہ سینڈلز میری معراج بھی بس یہیں آ کر ختم ہو جاتی ہے؟ (۱۵)''

''اس وقت میں نے سوچا ہم زندگی سے بہت کچھ حاصل کر سکتے ہیں۔ زندگی کو بہت کچھ دے سکتے ہیں۔ کیوں نہیں ہم زیادہ خوش رہ سکتے؟ کیوں نہیں ہم ایک دوسرے کو سمجھ پاتے؟ ہم سب ایک دوسرے کا زیادہ خیال، زیادہ احترام زیادہ قدر کیوں نہیں کرتے؟ یہاں سب بدگمان ہیں (۱۶)''

''ٹینس کورٹ، بال روم، بار اور بلیرڈ روم سب خالی ہو چکے ہیں اور سب ہال میں وائرلیس سیٹ کے قریب بیٹھے ہیں کیوں کہ یہ سن اکتالیس کی تیسری ستمبر کی شام ہے۔ جنگ عظیم ... افوہ... ابا میاں نے شطرنج کھیلتے میں رخ کی شہ بچتے ہوئے کہا۔ کیا بیکار

میں لڑائی شروع ہو گئی۔ اب اس خزاں میں ہم ولایت نہیں جا سکتے۔ ابا میاں تم کتنے خودغرض ہو واللہ۔ اس ایک سال نہ جاؤ گے تو کیا قیامت آجائے گی۔ دنیا پر تو اتنی تباہی آگئی ہے۔ میں نے بگڑ کر کہا... تباہی؟ انھوں نے پوچھا... تمھاری اس خوبصورت دنیا پر امن کب آیا تھا؟ اور کس نے آنے دیا تھا؟ اتنی انسانیت پرست بنتی ہو بیٹا؟ آج سے دس سال بعد مجھے بتانا کہ تم اتنی زبردست آئیڈلسٹ ہو یا نہیں۔ خدا کرے تم اتنی ہی انسانیت پرست رہ سکو (۱۷)''

''شیشے کے گھر'' کا بہترین افسانہ ''جلاوطن'' ہے۔ جس پر ہم بعد میں بات کریں گے۔ لیکن ''ستاروں سے آگے'' اور ''شیشے کے گھر'' کا اجمالی جائزہ لینے کے بعد میں یہ ضرور کہنا چاہوں گی کہ قرۃ العین حیدر عام قاری کی فہم سے واقعی بالاتر ہیں۔ ان کے افسانے ''حور''، ''زیب النسا'' اور خواتین کے لیے نکلنے والے رومانی ڈائجسٹوں والے افسانے نہیں ہیں جنھیں ٹین ایجر لڑکیاں اور خالص گھریلو خواتین پسند کر سکیں، جس طرح آرٹ مووی سے لطف اندوز ہونا ہر ایک کے بس کی بات نہیں، بالکل اسی طرح قرۃ العین حیدر کے افسانوں، ناولوں اور ناولٹ کو محسوس کرنے اور لطف اندوز ہونے کے لیے ایک خاص ذہنی سطح کی ضرورت ہوتی ہے۔ چغتائی آرٹ اور ایم ایف حسین کی پینٹنگ بھی ہر کسی کو انسپائر نہیں کرتیں۔ میں یہاں جان بوجھ کر پکاسو، ریمبراں اور وان گوف کے نام نہیں گنوا رہی۔ کیوں کہ برصغیر اتنا تہی دست نہیں کہ ان کی مثالوں کے بغیر آگے نہ بڑھ سکے۔ دراصل ہمارے نام نہاد نقاد کسی بھی معاملے میں جب تک مغربی حوالے نہ لائیں مطمئن نہیں ہوتے۔ کیوں کہ وہ سمجھتے ہیں کہ عام قاری ان بھاری بھرکم ناموں ہی سے مرعوب ہو جائے گا۔ جب کہ میری اور میرے جیسے دوسرے قلم کاروں کی نظر میں یہ ایک طرح کے احساسِ کمتری کا اظہار ہے کہ آپ کے اپنے پاس مہمانوں کی تواضع کے لیے

قیمتی برتن نہیں ہیں اس لیے اپنی عزت بنائے رکھنے کے لیے آپ نے محلّے میں سے کسی گھر سے قیمتی کراکری وقتی طور پر لے کر اپنا رعب مہمانوں پر ڈال دیا۔ لیکن وہ جو آپ کو جانتے ہیں وہ سمجھ گئے کہ یہ مانگے کی خوش حالی ہے، ورنہ بندہ خود بالکل خالی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں پر ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ ابتدائی دونوں افسانوی مجموعوں میں انھوں نے اپنے طالب علمی کے دور کے ساتھیوں کے حوالے سے کہانیاں لکھی ہیں اور یہ سارے کردار، زوئی یعنی زبیدہ فرید، مولی پولی، پوم پوم ڈارلنگ، جیمی، ٹوڈنر، شوشو، یوبی ممتاز، می می اور دیگر ان کے طالب علمی کے زمانے کے ساتھی ہیں یا پھر زیادہ تر ان کے کزن برادر اور کزن سسٹرز کا ہوتا ہے جو انھی کی طرح کانونٹ میں پڑھتی ہیں۔ گرمیوں کی چھٹیاں مسوری، مری، نینی تال، شملہ اور دارجلنگ میں گزارتی ہیں۔ ''سوائے'' میں رقص کرتے ہیں۔ تھری کیسل اور ''عبداللہ'' سگریٹ پیتے ہیں اور خوش رہتے ہیں۔ یہ سب بے فکرے لوگ ہیں ان کے لیے زندگی صرف پیانو کی دھن، ناچ اور رومانس تک محدود ہے۔

چلیے یہ اعتراض مان بھی لیا جائے تو یہ کون سا بڑا جرم ہے؟ ہر پڑھے لکھے انسان کو ہمیشہ طالب علمی کا زمانہ بہترین زمانہ لگتا ہے کہ اس دور میں صرف، دوستیاں، محبتیں اور اپنا بہترین رزلٹ حاصل کرنا ہی ٹارگٹ ہوتا ہے۔ اگر آپ مجھ سے پوچھیں تو میں یہی کہوں گی کہ زندگی کا بہترین اور ناقابل فراموش زمانہ صرف اور صرف طالب علمی ہی کا ہوتا ہے۔ جب زندگی بہت خوبصورت لگتی ہے کوئی فکر نہ آزار۔ بس پڑھنے کی دھن، پر میدان میں آگے بڑھنے کی دھن۔ صحت مند مقابلوں کی خوشی... جب پھولوں کا کھلنا اور موتیا کی مہک اپنی طرف کھینچتی ہے۔ جب زندگی کے تمام رنگ ہمارے سامنے ہوتے ہیں۔ تعصب، دشمنی اور نفرتوں کا وجود نہیں ہوتا۔ ایک پاکیزہ ماحول اپنے وجود کے گرد محسوس ہوتا ہے... تو پھر قرۃ العین حیدر کیوں کر اس زمانے کو فراموش کر سکتی ہیں۔

ابتدائی مجموعوں کے افسانے ازابیلا تھوبرن کالج، کیلاش ہوسٹل اور لکھنؤ یونیورسٹی کے خوبصورت ماحول پر مبنی ہیں۔ لیکن یہ ماحول انسان دوستی کا تھا اور ایک متمدن تہذیب

کا پروردہ تھا۔ ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی، بنگالی، بہاری، اہلِ یوپی، مہاراشٹری، تامل اور دکھنی یہ لوگ اس مہذب معاشرے کے فرد تھے۔ جہاں صرف انسان دوستی ہی زندگی کی معراج تھی۔ انھیں ان کے اجڑنے اور مٹ جانے کا شدید دکھ تھا، کیوں کہ تقسیم نے زندگی کو یکسر بدل دیا تھا۔ اپنے افسانوں میں دوستوں اور کزنز کے تذکرے کے بارے میں وہ ایک گلہ کرتے ہوئے کہتی ہیں:

''میں بڑی ہوکر بہت سے پُرخلوص دوستوں کے درمیان گھری رہی ہوں۔ ان کی وجہ سے میری یادوں کا فانوس تیزی سے جھلملاتا رہتا ہے۔ بہت سے دوست ایسے ہیں جن سے برسوں ملاقات نہیں ہوتی اور نہ شاید کبھی ہو۔ مگر ایسا لگتا ہے جیسے پاس ہی موجود ہیں اور اکثر یہ بھی محسوس ہوا کہ سچی قربت اور سچی دوستی کی چند گھڑیاں ایسی انوکھی اور غیر حقیقی ہیں کہ شاید زندگی میں ان کی کوئی جگہ نہیں۔ وہ بہت جلد ختم ہو جائیں گی اور کبھی واپس نہ آئیں گی اور ایسا ہی ہوا(۱۸)''

لیکن اس سب کے باجود میں یہ کہوں گی کہ ''ستاروں سے آگے'' اور ''شیشے کے گھر'' کے بیشتر افسانوں میں سے جو اقتباسات میں نے گزشتہ صفحات میں نقل کیے ہیں کیا وہ یہ نہیں بتاتے کہ ان افسانوں میں ایک سوچ ہے، ایک تہذیب کے مٹنے کا دکھ ہے۔ یہ دکھ جاگیرداری سسٹم کے خاتمے سے زیادہ اس انسان دوست گنگا جمنی تہذیب کے زوال کا ہے۔ جو کبھی ہمارا سرمایہ اور ہمارا افتخار تھا۔ یہ وہ تہذیب تھی جہاں:

''ٹھنڈے کچے آنگنوں والے زمینداروں کے گھر، یہ سب اپنا ہے اور بسنتی اور سرخ چنریا اور رنگ برنگے لہنگے اور ساریاں پہنے اور چناپٹی کی گوٹ والے پائجاموں کے بڑے پائنچے اوپر کواڑے، بارش کی پھواروں سے بچتی لڑکیاں ان باغوں میں جھولے کی پینگیں

بڑھاتی ہیں۔ دیس کی لڑکیاں جن کی گنگا اور جمنا کے پانیوں میں نکھری ہوئی شیریں اور شستہ زبان سننے والوں کے کان میں راگنیاں بکھیرتی ہیں اور یہ سب ختم ہو جاتا ہے۔ آسمان بدل گیا ہے، زمین بھی بدل چکی ہے۔ وہ سب ہمارا نہیں ہے۔ وہ سب اب دوسروں کا ہو چکا ہے۔ اغیار کا... اغیار... وہ بھی پہلے ہمارے اپنے تھے اور ہم میں سے تھے (۱۹)''

''دنیا کتنی خوبصورت ہے۔ کتنی خوبصورت ہے۔ میں نے آنکھیں بند کرلیں اور سوچا۔ ایسا کیوں ہوا؟ یہ سب کیوں ہوا؟ پھر میں نے اپنے ابا میاں سے پوچھنا چاہا۔ میرے بہت پیارے ابا میاں تم جانتے ہو۔ یہ سب کیوں ہوا؟ تم ضرور جانتے ہوگے ابا میاں کہ ایسا کس لیے ہوا کہ خداوند کریم کے اتنے اَن گنت بے چارے انسان یوں دکھی ہو جائیں؟ کیا واقعی ہم اتنے برے ہیں؟ اور ان دکھوں اور سزاؤں اور امتحانوں کے مستحق ہیں؟(۲۰)''

دراصل قرۃ العین حیدر نے جب قلم سنبھالا تو برصغیر میں کئی ذہنی اور سیاسی انقلاب آچکے تھے، دوسری جنگ عظیم شروع ہو چکی تھی۔ پرانی بنیادیں کمزور پڑ رہی تھیں۔ ماضی ایک کھنڈر بنتا جا رہا تھا، انسان کا انفرادی وجود زندگی کے بہتے سمندر پر تنکے کی حیثیت رکھتا تھا۔ ماضی کی ٹوٹ پھوٹ، ہجرت کا کرب، تہذیبی اقدار کی شکست و ریخت۔ قرۃ العین حیدر نے انھی رویوں کو اپنے دونوں اوّلین افسانوی مجموعے خصوصاً ''شیشے کے گھر'' کا موضوع بنایا ہے۔ محمود ہاشمی کہتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں کو ان سوالات کا محور بنایا ہے اور اسی تخلیقی رویے کی تشکیل کی۔ جو حقائق کے اثبات کے بجائے باطنی صداقتوں کا سرچشمہ ہے۔ نئے سوالات اور نیا تخلیقی رویہ،

اظہار کی نئی جہتوں کا باعث بنا۔ وہ اسالیب وجود میں آئے جو جدید افسانے کی سب سے بڑی شناخت کہے جا سکتے ہیں(۲۱)''

آگے چل کر محمود ہاشمی ''شیشے کے گھر'' کے متعلق فرماتے ہیں:

''شیشے کے گھر'' میں شامل بیشتر افسانے طبعی اور مابعد الطبعی تصورات کے آئینہ خانے ہیں جن میں الفاظ، استعارے، علامتیں اور کردار زندگی کے لمحاتی اور ابدی سوالات سے نبرد آزما نظر آتے ہیں۔ افسانہ نگار کا لسانی رویہ بیان یا وضاحت کا نہیں بلکہ حاضراتی سحر کاری کا ہے یا Evoke کرنے والا۔ یہ رویہ ہر افسانے کو شاعری، مصوری اور موسیقی کے اظہار کا مماثل بنا دیتا ہے (۲۲)''

''شیشے کے گھر'' میں مجھے وہ افسانے غیر معمولی طور پر پسند ہیں۔ جن کے اقتباس میں نے گزشتہ صفحات میں دیے ہیں۔ لیکن اس مجموعے کا سب سے خوبصورت اور بامعنی افسانہ ''کیکٹس لینڈ'' ہے لیکن اس کی گہرائی کو وہ لوگ ہی محسوس کر سکتے ہیں جن کے خاندان آگ اور خون کے دریا سے گزر کر آئے ہیں اور آج بھی اس بامعنی اور خوبصورت شعر کی تفسیر بنے ہوئے ہیں۔

اک آگ کے دریا سے گزر آئے ہیں ہم لوگ
اک آگ کا دریا ہے ابھی اور سفر میں

ایک اور اقتباس میں محمود ہاشمی صاحب اس افسانے کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ جدید عہد کی زندگی کے اس افتراق اور انتشار کا اظہار ہے، جس میں زندگی، موت، شخصیت اور وجود سب اپنے اپنے تضادات سے متصادم ہیں۔ اس افسانے کے کردار وہ انسان ہیں جو کبھی اپنی دنیا، اپنی تاریخ اور اپنی تہذیب کا محور تھے۔ ان بنیادوں سے بچھڑ کر ان کرداروں کا وجود لامحدود فضاؤں میں

بکھر جاتا ہے۔ ہر ایک کردار منقسم ہے اور خود کو عدم کے محور کے قریب ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے''

''جدید عہد کی زندگی نے ان کرداروں ''گھر'' کی اس علامت کو چھین لیا ہے جس سے اپنے وجود کا اعتماد میسر آتا ہے۔ ان کرداروں میں پپلو سعید، طلعت جمیل اور عطیہ وہ نسوانی کردار ہیں جو ناموں کے اختلاف کے باوجود ایک ہی علامت کی جستجو میں مصروف ہیں(۲۳)''

اس افسانے کے کرداروں نے ماضی میں وہ اجتماعی تہذیبی زندگی گزاری ہے جو برصغیر کے لوگوں کا خصوصاً مسلمانوں کا درخشاں عہد تھا۔ جس میں دو قوموں کے بعض بنیادی اختلافات کے باوجود، امن اور بھائی چارے کا امین تھا۔ جہاں دیوالی پر مسلمان گھروں پر دیے جلتے تھے اور ہندو گھرانوں میں عید پر سویاں اور شیر خُرما پکتا تھا۔ جہاں دونوں قوموں کے بچے ایک ہی چھت پر کھڑے ہو کے پتنگ اُڑاتے تھے اور محلّوں میں کبڈی کھیلتے تھے۔ صوفی ازم اور بھگتی تحریک نے جہاں انسان کو محض انسان سمجھا اور قریہ قریہ بستی بستی پیار اور محبت کے گیت گونجے یہ گیت دونوں قوموں کی میراث تھی۔ امیر خسروؒ، حضرت نظام الدین اولیاؒ، حضرت معین الدین چشتیؒ، داتا گنج بخش، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، چنڈی داس، ودیا پتی ٹھاکر، کبیر داس اور میرا بائی دونوں کا سرمایہ تھے، گھریلو تقریبوں میں شادی بیاہ میں، بچّے کی پیدائش پر گانے والے گیت دونوں قوموں کی عورتیں بلا تخصیص گاتی تھیں۔

سرونہ کہاں بھول آئے پیارے نندوئیا

میرے نیہر سے آج مجھے آیا یہ پیلا جوڑا

یہ ہری ہری چوڑیاں

اماں میرے ابا کو بھیجو ری کہ ساون آیا

کاہے کو بیاہی بدیس، رے لکھی بابل مورے

جھمکا گرا رے بریلی کے بازار میں

یہ وہ مشترک گیت تھے جو ایک مشترکہ تہذیب کے امین تھے۔ لیکن تقسیم کی آندھی نے اس تہذیبی درخت کو جڑ سے اکھاڑ پھینکا، اب صرف اس کا نوحہ ہی لکھا جا سکتا ہے۔ وہ بھی ہماری نسل تک، جب ہم نہ رہیں گے تو اس تہذیب کے اجڑنے کا ماتم کرنے والے بھی نہ رہیں گے۔ جو لوگ اپنے ذہنوں سے یادوں کو نکال کر پھینک دیتے ہیں اور مادیت کو ترجیح دیتے ہیں وہ اس قسم کے المیوں کو نہیں سمجھ سکتے اور نہ ہی وہ اس کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ احساسات کے زوال کی کہانیاں صرف ان کا مقدر رہیں۔ جنھیں ایک گنگا جمنی تہذیب کے گم ہو جانے کا شدید احساس تھا۔ قرۃ العین نے بھی کھلی آنکھوں سے سب کچھ دیکھا۔ انھوں نے ماضی کا ماتم نہیں کیا ہے نہ ہی اسے یادوں کا قبرستان بنایا ہے۔ بلکہ ان لمحات کے کرب کو محسوس کیا ہے جو قطرہ قطرہ آگ کا دریا بن گئے۔ نہ ہی انھوں نے تاریخ کا نوحہ لکھا ہے۔ یہ ان لوگوں کا نوحہ ہے جنھیں تاریخ کے جبر نے ایک دن ایک دوسرے کے لیے اجنبی بنا دیا۔ جو اپنے آبا و اجداد کی زمینوں سے، اپنے تہذیبی اور ثقافتی مرکز سے زبردستی اکھاڑ کر پھینک دیے گئے۔ اب ساری زندگی انھیں جلا وطنی میں گزارنی پڑے گی۔ اپنے گھروں سے بے دخل ہو کر جانا۔ اپنے خوابوں اور تصورات کی دنیا سے جبراً الگ ہو جانا۔ ایک بہت بڑا المیہ ہے۔ جناب محمد علی صدیقی نے بڑی اچھی بات کہی ہے۔

> ''قرۃ العین حیدر نے اپنے فکشن کے ذریعے اس خیال کو عام کیا ہے کہ وطن، وطن ہے۔ اسے کوٹ کی طرح اتار کر کسی کھونٹی پر نہیں ٹانگا جا سکتا (۲۳)''

یہی ان کا اختصاص ہے۔ یہی انفرادیت اور یہی خوبی ہے جو انھیں اپنے ہم

عصروں میں ممتاز کرتی ہے۔ انھوں نے جب افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو بیسویں صدی کی دنیا کئی ذہنی، سیاسی، سماجی اور تہذیبی تبدیلیوں کی زد میں تھی۔ دو عالمی جنگیں ہو چکی تھیں۔ برصغیر میں کمپنی کی حکومت خطرے میں تھی۔ برٹش راج کا خاتمہ ہونے والا تھا۔ تبدیلی کی ہوا چل پڑی تھی۔ پرانی قدریں، پرانے رشتے ٹوٹ رہے تھے۔ تلوار کے زور پر ہونے والی تقسیم انھیں غیر فطری لگتی تھی۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی طور سے اس المیے کو پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں اتنا ہی تنوع ہے جتنا زندگی میں۔

افسوس کی بات یہ ہے کہ ناقدین نے ان کے فن پر بہت لکھا۔ لیکن زیادہ تر توجہ ان کے ناولوں پر مرکوز رہی۔ یہ صحیح ہے کہ وہ بات تفصیل سے کرتی ہیں۔ اس لیے ناول اور ناولٹ میں وہ زیادہ کامیاب ہیں۔ لیکن ان کے افسانوں خصوصاً آخری دونوں مجموعوں کے بیشتر افسانوں کو سمجھنے کے لیے کسی خاص محنت کی ضرورت نہیں ہے۔ بس آپ کا ذوق اچھا ہو اور تھوڑا سا I.Q یعنی فطانت کا مسئلہ بھی آڑے آ جاتا ہے۔ پھر مسئلہ یہ بھی ہے کہ لکھنے کے لیے پڑھنا ضروری ہے۔ نقاد چوں کہ (زیادہ تر) پڑھتے نہیں ہیں اس لیے وہ ان کی تحریر سے انصاف نہیں کر پاتے۔ ہمارے یہاں زیادہ تر تنقیدیں کتاب پڑھے بغیر لکھی جاتی ہیں۔ اس کا قرۃ العین حیدر کو بہت احساس تھا۔ جس کا اظہار انھوں نے اپنے انٹرویوز اور مضامین میں کئی بار کیا ہے۔ ایک شکایت انھیں یہ بھی تھی کہ ان کے افسانوں پر کم لکھا گیا ہے۔ ایک انٹرویو میں کہتی ہیں:

> ''تین چار لوگوں نے اس زمانے میں ''میرے بھی صنم خانے'' پر ریویو لکھے مگر افسانوں کے بارے میں کسی نے کچھ نہیں لکھا اور جو الفاظ یا اصطلاحات میں نے اردو میں متعارف کرائے۔ انھیں کو اب میرے لیے دہرایا جا رہا ہے۔ الوژن اور نوسٹلجیا اب میرے بارے میں استعمال کیے(۲۵)''

حوالہ جات

(۱) ''قرۃ العین حیدر: اردو فکشن کے تناظر میں''، صفحہ ۲۰۸، انجمن ترقی اردو پاکستان ۲۰۰۹ء

(۲) ''سفیر اردو'' قرۃ العین حیدر نمبر۔ صفحہ ۶۱، سنہ ۲۰۰۷ء

(۳) ''ہم لوگ''، ستاروں سے آگے، صفحہ ۱۲۲، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور

(۴) ''ہم لوگ''، ستاروں سے سے آگے، صفحہ ۱۲۱۔۱۲۲، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور

(۵) ''ہم لوگ''، ستاروں سے سے آگے، صفحہ ۱۲۱۔۱۲۲، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور

(۶) ''اودھ کی شام''، ستاروں سے آگے، صفحہ ۱۵۱، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور

(۷) ''کیکٹس لینڈ''، شیشے کے گھر، صفحہ ۱۳۲، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور ۲۰۰۴ء

(۸) ''کیکٹس لینڈ''، شیشے کے گھر، صفحہ ۱۳۳، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور ۲۰۰۴ء

(۹) ''کیکٹس لینڈ''، شیشے کے گھر، صفحہ ۱۵۵، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور ۲۰۰۴ء

(۱۰) ''کیکٹس لینڈ''، شیشے کے گھر، صفحہ ۱۵۵، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور ۲۰۰۴ء

(۱۱) ''کیکٹس لینڈ''، شیشے کے گھر، صفحہ ۱۶۴، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور ۲۰۰۴ء

(۱۲) ''کیکٹس لینڈ''، شیشے کے گھر، صفحہ ۱۶۵، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور ۲۰۰۴ء

(۱۳) ''کیکٹس لینڈ''، شیشے کے گھر، صفحہ ۱۶۵، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور ۲۰۰۴ء

(۱۴) ''کیکٹس لینڈ''، شیشے کے گھر، صفحہ ۲۲۲، مکتبۂ جدید۔ لاہور اکتوبر ۱۹۶۹ء

(۱۵) ''جہاں پھول کھلتے ہیں''، شیشے کے گھر، صفحہ ۲۶۴، مکتبۂ جدید۔ لاہور ۱۹۶۹ء

(۱۶) ''جہاں پھول کھلتے ہیں''، شیشے کے گھر، صفحہ ۲۶۵، مکتبۂ جدید۔ لاہور ۱۹۶۹ء

(۱۷) ''جہاں پھول کھلتے ہیں''، شیشے کے گھر، صفحہ ۲۶۵، مکتبۂ جدید۔ لاہور ۱۹۶۹ء

(۱۸) ''آئینہ خانے میں'' قرۃ العین حیدر، سہ ماہی ''روشنائی'' صفحہ ۲۶۸۔۲۶۹، دوسرا ایڈیشن، ۲۰۰۸ء

(۱۹) ''جہاں پھول کھلتے ہیں''، شیشے کے گھر، صفحہ ۲۵۷، مکتبۂ جدید۔ لاہور اکتوبر ۱۹۶۹ء

(۲۰) ''جہاں پھول کھلتے ہیں''، شیشے کے گھر، صفحہ ۲۵۷، مکتبۂ جدید۔ لاہور اکتوبر ۱۹۶۹ء

(۲۱) قرۃ العین حیدر۔ جدید افسانے کا نقطۂ آغاز، اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ صفحہ ۴۳۶، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۱ء

(۲۲) قرۃ العین حیدر۔ جدید افسانے کا نقطۂ آغاز، اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ صفحہ۴۴۰،
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۱،
(۲۳) قرۃ العین حیدر۔ جدید افسانے کا نقطۂ آغاز، اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ صفحہ ۴۴۷،
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۱،
(۲۴) قرۃ العین حیدر۔ ادبی سماجیات کے حوالے سے۔''قومی زبان'' صفحہ ۲۱، قرۃ العین حیدر نمبر، جنوری ۲۰۰۸،
(۲۵) داستانِ عہد گل۔ قرۃ العین حیدر سے ایک غیر رسمی انٹرویو صفحہ ۲۴۳

❁❁❁

دوسرا باب

قرۃ العین حیدر کے شاہکار افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ

قرۃ العین حیدر کے پندرہ شاہکار افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش ہے:

۱۔نظارہ درمیاں ہے
۲۔اکثر اس طرح سے بھی رقصِ فغاں ہوتا ہے
۳۔فوٹو گرافر
۴۔روشنی کی رفتار
۵۔پت جھڑ کی آواز
۶۔آوارہ گرد
۷۔لکڑ بگھے کی ہنسی
۸۔سنگھار دان
۹۔یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے
۱۰۔کہرے کے پیچھے
۱۱۔حسب نسب
۱۲۔فقیروں کی پہاڑی۔
۱۳۔جلاوطن
۱۴۔یاد کی اک دھنک جلے
۱۵۔تار پر چلنے والی

نظّارہ درمیاں ہے

قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ جو ''روشنی کی رفتار'' میں شامل ہے۔ ہر لحاظ سے ایک بے مثال، لازوال اور شاہکار افسانہ ہے۔ ہم نے ان کے تمام اہم اور شاہکار افسانوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ لیکن یہ افسانہ ان کا ماسٹر پیس افسانہ ہے۔ اگر مجھ سے کوئی کہے کہ میں قرۃ العین حیدر کے تین شاہکار افسانوں کا نام لوں۔ تو میں اس میں سب سے اوپر ''نظارہ درمیاں ہے'' کو رکھوں گی۔ یہ افسانہ اردو ادب میں اپنی الگ پہچان رکھتا ہے۔ یہ افسانہ انسانی جذبوں، المیوں اور غیر مشروط محبت کا افسانہ ہے۔ افسانے کے کردار کی تارابائی کی روشن اور خوبصورت، آنکھیں ہیں چنانچہ یہ افسانہ انکھوں سے شروع ہو کر آنکھوں پر ہی ختم ہو جاتا ہے۔ انسانی جسم میں آنکھوں کی جو اہمیت ہے اور ان آنکھوں سے جو رشتے قائم ہوتے ہیں۔ یہ ان رشتوں کی کہانی ہے۔ اس کہانی کا مرکزی خیال، محبت کی اعلیٰ اور ارفع ترین مثال ہے۔

افسانے کی کہانی کا خلاصہ کچھ یوں ہے۔ تارابائی کو جو کہ گورکھپور کے ایک گاؤں کی بال ودھوا ہے۔ اُس کے باپ اور سسر کے مرنے کے بعد اس کے ماما نے بمبئی بلا بھیجا ہے۔ جو وہاں دودھ والا بھیا کہلاتا ہے۔ الماس بیگم، جو ایک موٹی، بھدّی کالی دولت مند لڑکی ہے اس کی شادی کو چند مہینے ہی ہوئے تھے کہ اس کے جہیز میں آئی ہوئی منگلورین (بنگلور کا پرانا نام منگلور تھا جو اب دوبارہ رائج کر دیا گیا ہے) آیا، اپنے گاؤں چلی گئی تھی۔ اس کی غیر موجودگی میں الماس کی سوشل ورکر خالد بیگم عثمانی کسی نہ کسی تارابائی کو

تلاش کر کے الماس بیگم کے ہاں لے آتی ہیں۔ تارابائی، قحط کی سوکھی ماری لڑکی ہے۔ اس کے چہرے پر صرف آنکھیں ہی آنکھیں ہیں۔ وہ جب الماس بیگم کے شان دار فلیٹ پر پہنچتی ہے جو کہ بمبئی میں ایک فیشن ایبل اور مہنگے علاقے میں ہے تو وہ اس کی ہر شے کی آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتی ہے۔ ایک چھوٹے سے گاؤں سے نکل کر قحط کی ماری تارابائی جب کمبالا ہل پر ''گل نسترن'' کی دسویں منزل پر پہنچتی ہے تو حیرت سے اس کی آنکھیں پھیل جاتی ہیں۔ وہ فلیٹ کی ہر چیز کو آنکھیں جھپکا جھپکا کے دیکھنے کے ساتھ ساتھ الماس بیگم کے حسین، خوب رو اور طرح دار شوہر کو بھی حیرت اور تعجب سے دیکھا کرتی تھی۔ تارابائی صبح بیڈروم میں صاحب کے لیے چائے لے کر جاتی ہے۔ ان کے سارے کام کرتی ہے۔ ان کے کمرے میں رکھے ایک وائلن کو بڑی حسرت سے دیکھتی ہے اور اس پر ہاتھ پھیرنا چاہتی ہے۔ لیکن ایک دن خورشید عالم نے اسے بری طرح ڈانٹا اور وائلن اٹھا کر الماری میں بند کر دیا۔ تارابائی اکثر سوچتی کہ بھگوان نے بیگم صاحب کو دولت بھی دی، عزت بھی دی، ایسا سندر پتی بھی دیا۔ بس شکل دینے میں کنجوسی کر گئے۔

فلیٹ کے مستری، باورچی، حمال اور دوسرے نوکروں کی زبانی سے پتا چلتا ہے کہ میم صاحب ہر وقت صاحب کی جاسوسی کرواتی ہیں۔ کہیں وہ کسی لڑکی سے تو نہیں ملے۔ تارابائی کو دوسرے نوکر یہ بھی بتاتے ہیں کہ شادی سے پہلے صاحب ایک غریب آدمی تھے۔ وہ اسکالرشپ پر انجینئرنگ پڑھنے فرانس گئے جہاں ایک پارسی لڑکی ''مسر پیروجا دستور'' سے ان کی ملاقات محبت میں بدل جاتی ہے۔ پیروجا دستور گاتی بہت اچھا ہے خورشید عالم بہترین وائلن بجاتے ہیں۔ دونوں کی محبت پروان چڑھتی ہے اور ان کی منگنی ہو جاتی ہے۔ خورشید عالم کا وائلن اور پیروجا کا پیانو مل کر دھنیں بکھیرتے ہیں اور دونوں ہندوستان واپسی کے بعد شادی کا ارادہ رکھتے ہیں۔ خورشید عالم تعلیم مکمل کر کے ہندوستان واپس آ جاتے ہیں۔ لیکن پیروجا دستور کا ابھی کچھ کام باقی ہے وہ پیانو کی اعلیٰ تعلیم کے لیے اسکالرشپ پر فرانس گئی تھی۔

پیروجا دستور، بمبئی کے ایک مفلوک الحال پارسیوں کے محلّے میں اپنے چچا اور چچی

کے ساتھ رہتی ہے اور صرف انھی کی خاطر بمبئی واپس آنا چاہتی ہے۔ اس عرصے میں خورشید عالم مسلسل بے روزگاری کا شکار رہتے ہیں انھیں کہیں ملازمت نہیں ملتی۔ الماس بیگم کی عمر بہت زیادہ ہو چکی ہے باوجود دولت مند ہونے کے اب تک اس کا بیاہ نہیں ہو سکا ہے۔ ایک دن ایک دعوت میں الماس کی خالہ بیگم عثمانی جو ایک زمانہ ساز اور چنٹ عورت ہیں۔ اپنے جاسوسی کے ذرائع سے معلوم کر لیتی ہیں کہ لڑکا یوروپ سے واپسی پر بے روزگار ہے۔ لہٰذا وہ بھانجی کے ساتھ مل کر پھندا پھینکتی ہیں اور خورشید عالم کو شادی کے لیے راضی کرنے کے لیے ہر ہتھکنڈہ استعمال کرتی ہیں۔ الماس ان سے بے تکلف ہو کر اپنی طرف راغب کرنے کی پوری کوشش کرتی ہے اور پھر بے روزگار خورشید عالم کو الماس کے والد کی فرم میں پندرہ سو روپے کی نوکری مل جاتی ہے۔ ایک سال گزر جاتا ہے لیکن خورشید عالم پھر بھی شادی کے لیے راضی نہیں ہوتے۔ کیوں کہ انھیں پیروجا دستور کا انتظار ہے جو بس آنے ہی والی ہے۔

اسی دوران خورشید عالم کے والد کی بیماری کا تار آتا ہے وہ وہاں جاتے ہیں۔ ادھر پیروجا دستور اپنے محبوب کو سرپرائز دینے کے لیے اچانک بمبئی پہنچتی ہے۔ ایک امریکن کی لڑکی کو پیانو سکھانے کی ٹیوشن کر لیتی ہے۔ اسی دوران جب پیروجا دستور ایک میوزیکل کنسرٹ میں پیانو بجا رہی ہوتی ہے تو اس کی ملاقات الماس سے ہو جاتی ہے۔ الماس باتوں باتوں میں معلوم کر لیتی ہے کہ یہی وہ پارسی لڑکی ہے جس کو خورشید عالم چاہتے ہیں اور پیرس میں اس سے منگنی بھی کر آئے ہیں۔ تب وہ اپنی خالہ بیگم عثمانی سے مل کر ایک سازش تیار کرتی ہے اور خطوں کے ذریعے خورشید عالم کو میں دستور سے بدظن کر دیتی ہے اور ان کے لیے دولت کے دروازے کھول کر شادی پر راضی کر لیتی ہے۔

پیروجا دستور پر وہ یہ حقیقت آشکار کر دیتی ہے اور خورشید عالم کو وہ اپنا منگیتر بتاتی ہے۔ پیروجا، الماس بیگم کی دولت، مرتبہ اور جاہ و حشم دیکھ کر خود ہی راستے سے ہٹ جاتی ہے۔ کیوں کہ اسے یہ بھی احساس ہے کہ وہ دونوں الگ الگ فرقوں سے تعلق رکھتے ہیں۔

الماس بیگم اپنی مکاری اور چچالاکی سے خورشید عالم کو بتاتی ہے کہ پیروجا کسی امریکن کے ساتھ سن اینڈ سینڈ میں رہتی ہے۔ خورشید عالم غلط فہمی کا شکار ہو جاتے ہیں اور اپنی حیثیت اور امریکی لکھ پتی کا موازنہ کرنے لگتے ہیں بالکل اسی طرح جس طرح پیروجا دستور اپنی اور الماس کی حیثیت کا موازنہ کر کے خورشید عالم کے راستے سے ہٹ جاتی ہے اور خورشید عالم الماس بیگم سے منگنی کرنے پہ رضامند ہو جاتے ہیں۔ اب منگنی کی رات نہایت ہولناک ثابت ہوتی ہے۔ یہاں اونچے طبقے کی الماس بیگم کی خودغرضی اور عیاری ابھر کر بہت فطری انداز میں سامنے آتی ہے۔ منگنی کی رات ڈاکٹر صدیقی جو الماس کی فیملی کے دوست ہیں اور ایک ماہر آئی اسپیشلسٹ ہیں وہ بھی اس تقریب میں شریک ہیں۔ اتنی دیر میں خورشید عالم کے لیے ایک فون مقامی اسپتال سے آتا ہے کہ مس پیروجا دستور ایک ماہ سے یہاں بیمار ہیں۔ ان کی حالت نازک ہے۔ وہ مسٹر خورشید عالم سے چند منٹ کے لیے ملنا چاہتی ہیں۔ لیکن الماس جو دلہن بنی ہوئی ہے وہ نہایت غصے اور رکھائی سے منع کر دیتی ہے کہ:

''مسٹر عالم یہاں نہیں ہیں''

دو گھنٹے بعد پھر ایک فون آتا ہے لیکن یہ فون ماہر امراض چشم ڈاکٹر صدیقی کے لیے ہوتا ہے اور وہ اجازت لے کر چلے جاتے ہیں کہ کوئی ایمرجنسی ہے۔ پھر ایک دن میکہ الماس امید سے تھی ڈاکٹر صدیقی ان سے ملنے آئے تو تارابائی ان کے لیے چائے بنا کر لاتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب اسے یہاں دیکھ کر حیران ہو جاتے ہیں اور خورشید عالم اور الماس کو بتاتے ہیں کہ ان کی منگنی کی رات جو ٹیلی فون اُن کے لیے آیا تھا اور وہ بھاگم بھاگ وہاں پہنچے تھے تو وہاں ایک غریب پارسی لڑکی، نہایت کسمپرسی کی حالت میں مرگئی اور مرنے کے بعد اپنی آنکھیں آئی بنک کو ڈونیٹ کرگئی۔

اور پھر ڈاکٹر صدیقی ایک انکشاف کر کے دھماکہ کرتے ہیں کہ... تارابائی کی بینائی بچپن میں چلی گئی تھی۔ اس کی جو آنکھیں ہیں، وہ دراصل اسی غریب پارسن لڑکی مس پیروجا دستور کی ہیں۔ خورشید عالم ہونقوں کی طرح تارابائی کی طرف دیکھتے ہیں پیروجا

دستور کی آنکھوں سے خورشید عالم کو دیکھ رہی تھی... اور الماس ہونقوں کی طرح کبھی تارا بائی کو دیکھتی کبھی اپنے شوہر کو... یہ بات اس کی سمجھ سے بالاتر تھی کہ بے غرض، غیر مشروط اور سچی محبت کبھی نہیں مرتی، وہ امر ہوتی ہے۔ افسانے کا اختتام میرابائی کے ایک شعر پر ہوتا ہے:

کاگا سب تن کھائیو، چن چن کھائیو ماس
دوئی نیناں مت کھائیو، پیا ملن کی آس

یہ ہر لحاظ سے ایک ایسا افسانہ ہے۔ جس کی متعدد جہتیں ہیں یہ کوئی عام سا افسانہ نہیں ہے۔ جس میں محبت کی ازلی مثلث کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جس محبت کا ذکر اس میں ہے وہ ایک ایسی ارفع سطح ہے، جہاں عام آدمی کا ذہن نہیں پہنچ سکتا۔ یہ وہ محبت ہے جو جسمانی رشتوں اور بدنی ملاپ سے اوپر کی کوئی چیز ہے۔ یہ روحوں کا رشتہ ہے جو مرکر بھی ختم نہیں ہوتا۔ ایک نادیدہ قوت، دو دلوں کو اس سمبندھ باندھے رکھتی ہے۔ یہ محسوسات، غربت، بے روزگاری، شک اور دولت کی کربناکیوں کی کہانی ہے۔

اب چند اقتباسات دیکھیے:

''خورشید عالم بڑے اچھے وائلن نواز تھے۔ مگر جب سے بیاہ ہوا ہے بیوی کی محبت میں ایسے کھوئے کہ وائلن کو ہاتھ بھی نہیں لگایا۔ کیوں کہ الماس بیگم کو اس ساز سے دلی نفرت ہے۔ خورشید عالم بیوی کے بے حد احسان مند ہیں۔ کیوں کہ اس شادی سے ان کی زندگی بدل گئی اور احسان مندی ایسی شے ہے کہ ایک سنگیت کار اپنے سنگیت کی قربانی بھی دے سکتا ہے۔ خورشید عالم شہر کی ایک خستہ عمارت میں پڑے تھے اور بسوں پر مارے مارے پھرتے تھے۔ اب لکھ پتی کی حیثیت سے کمبالا ہل پر فروکش ہیں۔ مرد کے لیے اس کا اقتصادی تحفظ غالباً سب سے بڑی چیز ہے(۱)''

ان جملوں پر غور کیجیے تو ان انسانی المیوں کا باب کھلتا ہے جو کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی

صورت میں ہمیں نظر آتے ہیں۔ کیا یہ صحیح نہیں کہ احسان مندی بعض اوقات بڑے غلط فیصلوں کے آگے سر جھکانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ مفلسی محبت کو کھا جاتی ہے اور مرد کے لیے اس کا معاشی اور اقتصادی تحفظ سب سے زیادہ اہم ہوتا ہے۔ کیا آج بھی امیر لوگ غریب اور قابل نوجوانوں کو خریدنے کے لیے اپنی بھدی اور عمر رسیدہ بیٹیوں کا سوئمبر نہیں رچاتے۔ قابل سے قابل نوجوان غربت اور بے روزگاری کی مار سہہ کر بہ خوشی ان موٹی بھدی اور کالی پیلی بیٹیوں کے باپوں کے ہاتھوں نہیں بک جاتے؟

''ان کو (خورشید عالم) پرتاب گڑھ گئے چند روز ہی گزرے تھے کہ الماس جواب ان کی طرف سے ناامید ہو چکی تھی ایک شام اپنی سہیلیوں کے ساتھ ایک جرمن پیانسٹ کانسرٹ سننے تاج محل گئی۔ کرسٹل روم میں ایک بے حد حسین آنکھوں والی پارسی لڑکی کونسرٹ کا پروگرام بانٹتی پھر رہی تھی ایک شناسا خاتون نے الماس کا تعارف اس لڑکی سے کرایا... میں پیروجا جہانگیر دستور اور خود آگے چلی گئی۔

الماس نے حسب عادت بڑی ناقدانہ اور تیکھی نظروں سے اجنبی لڑکی کا جائزہ لیا۔ لڑکی بے حد حسین تھی (۲)''

''آپ تو ویسٹرن میوزک ایکسپرٹ معلوم ہوتی ہیں۔'' الماس نے ذرا رکھائی سے بات شروع کی۔ کیوں کہ وہ کم عمر اور خوبصورت لڑکیوں کو ہرگز برداشت نہیں کر سکتی تھی۔

''جی ہاں''۔ میں پیرس میں پیانو کی اعلیٰ تعلیم کے لیے ہی گئی تھی''

الماس کے ذہن میں دور کہیں خطرے کی گھنٹی بجی

''تم رہتی کہاں ہو پیروجا''

پیروجا نے تاردیو کی ایک گلی کا پتا بتایا۔ الماس نے ذرا اطمینان کا سانس لیا۔ تاردیو مفلوک الحال پارسیوں کا محلّہ ہے (۳)''

الماس کم عمر اور حسین لڑکیوں کو کیوں پسند نہیں کرتی، اس کا جواب مصنف نے نہایت چابک دستی سے افسانے کے شروع ہی میں دے دیا تھا۔ جب وہ پیروجا سے پیرس کا نام سنتی ہے تو اس کے دماغ میں خطرے کی گھنٹیاں بجتی کیوں کہ اس کا جہاں دیدہ خالہ نے پتا لگا لیا تھا کہ خورشید عالم پیرس میں کسی پارسی لڑکی سے منگنی کر کے آئے ہیں اور اب اسی کا انتظار کر رہے ہیں۔ لیکن جیسے ہی الماس کو معلوم ہوتا ہے کہ پیروجا مفلوک الحال پارسیوں کے محلے میں رہتی ہے تو وہ اطمینان کا سانس لیتی ہے، کیوں کہ وہ جانتی ہے کہ دولت نے ہمیشہ حسن پر فتح پائی ہے۔

اور اب ذرا اس پیراگراف کو دیکھیے۔ الماس پیروجا سے دوستی گانٹھ چکی ہوتی ہے۔ اپنی عیاری اور لفاظی سے بہت کچھ معلوم کر لیتی ہے اور ایک دن اس سے اس کے منگیتر کا نام پوچھتی ہے۔ جب کہ پیروجا اسے اپنی سہیلی سمجھتے ہوئے ساری کہانی سنا چکی ہوتی ہے۔ لیکن الماس کچھ اور ہی سوچ بیٹھی ہے۔ وہ جب پیروجا سے اس کے منگیتر کا نام پوچھتی ہے تو پیروجا کہیں خیالوں میں کھو جاتی ہے۔ خورشید عالم نے اس سے کہا تھا۔

''یہ تمھاری بہادر آنکھیں۔ ہفت زبان آنکھیں۔ جگنو ایسی، شباب ثاقب ایسی، ہیرے جواہرات ایسی، روشن دھوپ اور جھلملاتی بارش ایسی۔ نرگس کے پھول جو تمھاری آنکھوں میں تبدیل ہو گئے۔ (۴)''

اور پھر

''میں نے نام پوچھا ہے ان صاحب کا'' الماس کی تیکھی آواز پر وہ چونکی ''کھورشیٹ عالم''... اس نے جواب دیا۔ چند لمحوں کے سکوت کے بعد اس نے گھبرا کر نظریں اٹھائیں... سیاہ ساری میں

ملبوس، کمر پر ہاتھ رکھے سیاہ اونٹ کی طرح اس کے سامنے کھڑی
الماس اس سے کہہ رہی تھی...

''کیسا عجیب اتفاق ہے پیروجا ڈیئر۔ میرے منگیتر کا نام بھی خورشید
عالم ہے۔ وہ بھی وائلن بجاتے ہیں، وہ بھی پیرس سے آئے ہیں
اور ان دنوں اپنے والد سے ملنے وطن گئے ہوئے ہیں (۵)''

یہ حقیقت جان کر پیروجا پر جو بجلی گری اس کیفیت کو مصنفہ نے اتنی خوبصورتی سے
بیان کیا ہے کہ پڑھنے والا یوں سمجھتا ہے جیسے یہ بجلی خود اس کے دل پر گری ہو۔ یہ تحریر کا
جادو ہے جو صرف مس حیدر ہی کا حصّہ ہے۔

''اگست کے آسمان پر زور سے بجلی چمکی۔ مگر کسی نے نہیں دیکھا کہ
وہ کڑکتی ہوئی بجلی آن کر پیروجا دستور پر گر گئی۔ وہ کچھ دیر تک
ساکت بیٹھی رہی پھر اس نے عالی شان محل پر نظر ڈالی اور اپنے تار
دیو کے تاریک فلیٹ کا تصور کیا۔ بجلی پھر چمکی اور مالا بار ہل کے اس
منظر کو روشن کر گئی...

... چشم زدن میں ساری بات پیروجا کی سمجھ میں آ گئی... اور یہ بھی کہ
اپنے خطوں میں خورشید عالم نے اس کا ذکر کیوں نہیں کیا تھا اور کچھ
عرصے سے شادی کے تذکرے کو وہ کیوں ٹال رہے تھے (۶)''

پھر بات یہیں ختم نہیں ہوتی۔ پیروجا اپنے تنگ و تاریک فلیٹ اور الماس کے عالی
شان محل کا موازنہ کرنے کے بعد خورشید عالم کی زندگی سے نکل جاتی ہے اور دوسری
طرف الماس بیگم چاروں طرف سے جال پھینکتی ہیں۔

''برسبیل تذکرہ کل میں سوئمنگ کے لیے سن اینڈ سینڈ گئی تھی، وہاں
ایک دلچسپ پارسن مس پیروجا دستور سے ملاقات ہوئی جو پیانو
بجاتی ہے اور پیرس سے آئی ہے اور شاید کسی امریکن کی گرل فرینڈ
ہے اور شاید اسی کے ساتھ سن اینڈ سینڈ میں ٹھہری ہوئی ہے (۷)''

اسے کہتے ہیں تریا چلتر کس خوبصورتی اور آسانی سے الماس نے پہلے پیروجا سے یہ جھوٹ بولا کہ اس کی منگنی خورشید عالم سے ہو چکی ہے۔ دوسری طرف خورشید عالم کو بدظن کر دیا۔

کردار نگاری کے لحاظ سے بھی یہ افسانہ اپنی ایک انفرادیت رکھتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے افسانے کی ہیروئن کے لیے پارسی لڑکی کا انتخاب یونہی نہیں کرلیا بلکہ اس کے پیچھے ان کا مشاہدہ جلوہ گر ہے۔ کہانی کی بنیاد وہ آنکھیں ہیں جو ہیروئن عطیہ کر دیتی ہے۔ جب یہ کہانی لکھی گئی اس وقت تک مسلمانوں میں اس کا کوئی تصور نہ تھا۔ جب کہ پارسی قوم صرف انسانوں ہی سے نہیں بلکہ جانوروں سے بھی محبت کرتی ہے۔ قیام پاکستان سے پہلے کراچی میں پارسیوں کی خاصی تعداد آباد تھی۔ کراچی میونسپل کارپوریشن کے پہلے میئر جمشید نسروانجی تھے اور شہر میں جگہ جگہ گھوڑوں کے لیے پانی پینے کے تالاب انھوں نے ہی بنوائے تھے۔ جمشید روڈ اور جہانگیر روڈ اور جہانگیر پارک انھی پارسیوں کی یادگار ہیں۔ آنکھوں کے عطیے کی کہانی کے لیے پارسی کردار ہی موزوں ترین تھا۔ پھر پیانو بھی پارسی گھرانوں میں عام طور سے ہوا کرتا تھا۔ جو ماحول انھوں نے اس افسانے میں دکھایا ہے اس کے لیے، بمبئی، پارسی لڑکی اور آنکھوں کا عطیہ یہ سب وہ کڑیاں ہیں جن سے کہانی بنتی ہے۔

اس افسانے میں ویسے تو چھے کردار ہیں (۱) پیروجا جہانگیر دستور (۲) الماس بیگم (۳) بیگم عثمانی (۴) ڈاکٹر صدیقی (۵) خورشید عالم (۶) تارابائی۔ لیکن سب سے زیادہ جان دار کردار الماس بیگم کا ہے کہ ایسے کردار ہمارے معاشرے میں عام طور پر پائے جاتے ہیں۔ اس وقت کی اونچی سوسائٹی میں پیانو، کلب، ڈانس پارٹیاں عام تھیں اور ایسے دولت مند گھرانوں کی کوئی کمی نہ تھی جو انھی عمر رسیدہ بیٹیوں اور بھانجی بھتیجوں کے لیے ایسے لندن پلٹ ؟؟ کو ڈھونڈتے پھرتے تھے۔ جو بے روزگار ہوں۔ الماس بیگم اپنی پوری مکاریوں اور چالاکیوں کے ساتھ زندگی گزارنے اور مرد کو پلو سے باندھ کر رکھنے کا ہنر جانتی ہیں۔

مس پیروجا جہانگیر دستور کا کردار ایک بے غرض اور غریب لڑکی کا کردار ہے وہ صرف دینا جانتی ہے کیوں کہ محبت فنا ہونے کا اور اپنی آگ میں اکیلے جلنے کا نام ہے۔ سچی محبت کسی نہ کسی صورت میں زندہ رہتی ہے۔ اسی لیے شادی کے بعد بھی خورشید عالم کے دل کے کسی گوشے میں پیروجا دستور زندہ ہے۔ اسی لیے اکثر صبح کو دفتر جانے سے قبل فلیٹ کی بالکونی میں جا کھڑے ہوتے ہیں۔ جہاں سے انھیں ''برج خموشاں'' (Silent Towers) نظر آتا ہے۔ جہاں سفید برّاق کپڑوں میں ملبوس پارسی جنازہ اٹھائے پہاڑی چڑھتے نظر آتے ہیں۔ تب انھیں دیکھ کر نہ جانے کیوں خورشید عالم کو پیروجا دستور کا خیال آتا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ وہ بے وفا تھی۔ پھر بھی انھیں یاد آتا ہے کہ اس نے ایک بار خط میں لکھا تھا۔

''ذہن کی ہزاروں آنکھیں ہیں، دل کی آنکھ صرف ایک ہے، لیکن
جب محبت ختم ہو جاتی ہے تو ساری زندگی ختم ہو جاتی ہے''

اسی لیے جب محبت ختم ہوگئی تو پیروجا دستور مر گئی، چوں کہ دل کی صرف ایک آنکھ ہوتی ہے اس لیے مرنے کے بعد پیروجا دستور اپنی آنکھوں کے ذریعے خورشید عالم کے گھر پہنچ گئی۔ ایثار و قربانی کا پیکر پیروجا دستور ایک ایسا کردار ہے جو افسانہ پڑھنے کے بعد حواس پر پوری طرح چھا جاتا ہے بلکہ اس افسانے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ بار بار پڑھنے پر بھی جی نہیں بھرتا اور جب بھی اسے پڑھا جائے وہی اوّلین تاثر اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے جو پہلی بار پڑھنے پر محسوس ہوا تھا۔

افسانے میں کئی جگہ برج خموشاں کا ذکر آیا ہے جس پر پارسی حضرات میت چڑھاتے ہیں اور اس میت کو چیل اور کوے نوچ کھاتے ہیں کیوں کہ پارسیوں کا عقیدہ ہے کہ انسان کو اپنی ذات سے دوسروں کو فائدہ پہنچانا چاہیے۔ صرف انسانوں ہی کو نہیں بلکہ جانوروں کو بھی۔ اسی لیے وہ میّت کو برج خموشاں پر رکھ کر چلے آتے ہیں۔ لیکن پیروجا جو ایک سہمی ہوئی ڈرپوک لڑکی ہے۔ برج خموشاں کی کھلی فضا میں اُڑتے ہوئے چیل اور کوؤں کو دیکھ کر سہم جاتی ہے، موت کا ڈراؤنا سناٹا اسے دہلا دیتا ہے۔ یہی برج

خموشاں ہے جسے دیکھ کر پیروجا ڈر جاتی ہے لیکن اسے یہ نہیں پتا ہوتا کہ کچھ ہی عرصے بعد وہ بھی اسی برج خموشاں کے طاق میں بٹھا دی جائے گی اور اسی برج خموشاں کو دیکھ کر خورشید عالم پیروجا کی بے وفائی کو یاد کرتے ہیں۔ لیکن یہ نہیں جانتے کہ ان کی محبوبہ ان کی منگنی کی رات کو اسی برج خموشاں کے طاق میں اتار دی گئی۔ اس نے اپنا جسم پرندوں کی نذر کر دیا۔ لیکن آنکھیں اب بھی تارابائی کے وجود میں زندہ ہیں اور انھیں دیکھتی رہتی ہیں۔ ان کے وائلن کو دیکھتی ہیں۔ انھیں نہیں معلوم کہ پیروجا جہانگیر دستور اب بھی ان کے سامنے ہے۔

تو سامنے ہے اپنے، بتلا کہ تو کہاں ہے
کس طرح تجھ کو دیکھوں نظارہ درمیاں ہے

پیروجا دستور کا کردار ایک مکمل ہندوستانی لڑکی کا کردار ہے۔ وہ جب الماس بیگم کے گھر ایک پارٹی میں شریک ہوتی ہے تو یہ دیکھ کر حیران ہو جاتی ہے کہ:

''یہ سب لڑکیاں جن کی ماتر بھاشائیں اردو، ہندی، گجراتی اور مراٹھی تھیں صرف انگریزی بول رہی تھیں اور انھوں نے چست پتلونیں، اسٹریچ پینٹس، پہن رکھی تھیں۔ پیروجا کو ایک لمحہ کو محسوس ہوا کہ وہ ابھی ہندوستان واپس نہیں آئی۔ اس کا اپنا فرقہ بے حد مغرب پرست تھا۔ مگر برسوں یوروپ میں رہ کر بھی اسے معلوم ہو چکا تھا کہ اجنتا کی زندہ تصویروں کے بجائے ان مغرب زدہ ہندوستانی خواتین کو دیکھ کر اہل یوروپ کو سخت مایوسی ہوتی ہے۔ چنانچہ پیروجا دستور پیرس اور روم میں اپنی ٹھیٹھ ہندوستانی وضع قطع پر بڑی نازاں رہتی ہے(۸)''

ان سطروں میں قرۃ العین حیدر نے نہایت مشاقی اور چابک دستی سے پیروجا جہانگیر دستور کے کردار کو تراشا ہے اور اس کی روح کو قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔ پیروجا پارسی ہے، مغرب زدہ خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن خود اس کی روح خالص

ہندوستانی ہے۔ شاید اسی لیے وہ اپنے فرقے کے کسی مرد کے بجائے خورشید عالم کو دل دے بیٹھتی ہے۔

برج خموشاں پر منڈلاتے ہوئے چیل کوؤں کو دیکھ کر وہ سہم جاتی ہے اور کمرے کے اندر چلی جاتی ہے جہاں کمرے میں بطور آرائش ایک بہت قیمتی پیانو رکھا ہے۔ الٹراماڈرن ہندوستانی لڑکیاں ہیری بیلافونٹ کا پرانا کلپو "جمیکا فیرویل" بجا رہی تھیں۔ جس کا مفہوم یہ ہے (افسانے میں مصنفہ نے انگریزی میں دیا ہے)

ڈھلان والے راستوں پر
جہاں راتیں مسرت سے رقص کناں ہوتی ہیں
اور سورج...
ہر روز پہاڑ کی چوٹیوں سے چمکتا ہوا بلند ہوتا ہے
میں نے ایک بجرلے پر سواری کی
اور
جب میں جمیکا پہنچا... تو میں رک گیا
لیکن میں بڑے افسوس سے کہتا ہوں کہ...
اب میں واپس جا رہا ہوں... اور
بہت دنوں تک یہاں واپس نہ آؤں گا
میرا دل ڈوب رہا ہے
میرا سر چکرا رہا ہے... کیوں کہ
میں کنگسٹن ٹاؤن میں ایک گڑیا جیسی لڑکی کو چھوڑ آیا ہوں
ہمیشہ کے لیے
کبھی واپس نہ جانے کے لیے

اداس ماحول میں پیروجا دستور نہایت معصومیت سے اپنے دل کا حال الماس سے کہہ دیتی ہے۔ وہی ماحول جو پیروجا کے لیے اداس تھا الماس کے لیے بہت گرم اور

خوش کن تھا۔

قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ اپنی غیر معمولی فضا اور اثر کی بنا پر بالکل منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ایک وجدانی کیفیت کا افسانہ ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے انھوں نے کسی کی خوبصورت جھیل جیسی آنکھوں کو دیکھ کر افسانہ لکھنا چاہا ہوگا اور جب یہ خیال آیا ہوگا کہ یہ حسین آنکھیں ایک دن خاک ہو جائیں گی تو انھوں نے ان آنکھوں کو زندہ رکھنے کے لیے پارسی لڑکی کا کردار تراشا۔ کیوں کہ پارسی قوم سے بڑھ کر کسی دوسری قوم میں دوسروں کے لیے مدد کا جذبہ نہیں پایا جاتا۔ مرنے کے بعد بھی اپنا بدن پرندوں کی خوراک بنوانا بھی بہت بڑی بات ہے۔

اس افسانے کو پڑھ کر یوں لگتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے جب افسانہ لکھنا شروع کیا تو چند لمحوں بعد ہی ان پر کوئی وجدانی کیفیت طاری ہوگئی۔ قلم ان کا تھا لیکن لکھوا کوئی اور ہی طاقت رہی تھی۔ اس کا موضوع بالکل منفرد ہے۔ شاید اس جیسا یا اس کے مقابلے کا کوئی دوسرا افسانہ آج تک نہیں لکھا گیا۔ جہاں انسانی محبت کو اس ارفع سطح پر پہنچا دیا گیا جہاں کھو کر پانے کا احساس ہو۔

غالبؔ نے غلط نہیں کہا تھا:

غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

لکھنے والوں پر اکثر یہ کیفیت گزرتی ہے جب کردار کہانی میں سے نکل کر زندہ ہو جاتے ہیں اور کہانی کار کی انگلی پکڑ کر جہاں چاہتے ہیں لے جاتے ہیں ''نظارہ درمیاں ہے'' بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں پیرو جا جہانگیر دستور نے خود مصنفہ سے یہ کہانی لکھوائی ہے۔

سچ ہے... ''ذہن کی ہزاروں آنکھیں ہیں، لیکن محبت کی صرف ایک آنکھ ہے۔ لیکن جب محبت ختم ہو جائے تو ساری زندگی ختم ہو جاتی ہے''

قرۃ العین حیدر اگر صرف یہی ایک افسانہ لکھتیں تو بھی وہ اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہتیں، انسانی ایثار و قربانی کے حوالے سے یہ اردو ادب کا شاہکار افسانہ ہے۔

حوالہ جات

(۱) ''نظارہ درمیاں ہے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۷۱، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۲) ''نظارہ درمیاں ہے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۷۵، ۷۶، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۳) ''نظارہ درمیاں ہے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۷۵، ۷۶، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۴) ''نظارہ درمیاں ہے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۷۹، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۵) ''نظارہ درمیاں ہے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۷۹، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۶) ''نظارہ درمیاں ہے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۸۰، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۷) ''نظارہ درمیاں ہے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۷۹، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۸) ''نظارہ درمیاں ہے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۷۹، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

اکثر اس طرح سے بھی رقصِ فغاں ہوتا ہے

قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ بھی ''روشنی کی رفتار'' میں شامل ہے۔ اس کا عنوان انھوں نے جگر مراد آبادی کے اس شعر سے لیا ہے:

ساز و مطرب کے کرشموں پہ نہ جانا کہ یہاں
اکثر اس طرح سے بھی رقصِ فغاں ہوتا ہے

آہوں اور سسکیوں کا رقص ہی اس افسانے کا موضوع ہے۔ اس افسانے کو پڑھ کر بہت سے سوال ذہن میں اٹھتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ نے بعض لوگوں کے نصیب میں صرف غم اور دکھ ہی کیوں لکھے ہیں۔ یہ کائنات کیوں پیدا کی گئی، انسانوں کو ان کی غم کی صلیبوں کے ساتھ کیوں پیدا کیا گیا۔ آخر یہ کیا انصاف ہے کہ کچھ لوگ چاندی کا چمچہ منہ میں لے کر پیدا ہوتے ہیں اور کچھ زندگی بھر اپنی صلیب اپنے کندھوں پر اٹھائے پھرتے ہیں۔ دنیا میں اتنے دکھ، اتنے غم کیوں ہیں؟ دنیا کیوں بنائی؟ اگر بنائی تھی تو غریب کیوں بنائے، اپاہج اور معذور کیوں بنائے؟ یہ کیسا انصا ہے کہ تو نے امیر بھی پیدا کیے اور غریب بھی۔ مگر کیوں؟ غریبوں کا مقدر ہر طرح کے عذابوں کی روشنائی سے کیوں لکھا؟ دنیا کا سب سے بڑا جرم غربت کیوں ٹھہرا؟ جب دنیا کی تخلیق آدم اور حواؑ کے لیے کی گئی تو دنیا کو دار المحن کیوں بنایا؟ اگر یہ سب کچھ تھا تو غریب، اپاہج، لاچار اور جسمانی و ذہنی معذور کو اس کی موت کا اختیار دے دیا ہوتا!! مگر تو نے ایسا بھی نہ کیا۔

افسانے کا خلاصہ:

نجن میاں ایک عام سے نوجوان ہیں جن کی بات بچپن میں ہی ان کی ماموں زاد رقیہ سے طے ہو چکی ہے۔ وہ علی گڑھ میں پڑھتے تھے اور کلاسیکی موسیقی کے عاشق تھے، اچھی موسیقی اور اچھی آواز ان کی کمزوری تھے۔ نجن میاں کے ماموں کی کوٹھی رائے بریلی کی سول لائنز میں تھی۔ وہ سب جج تھے۔ ایک بار گرمیوں کی چھٹیاں گزارنے وہ علی گڑھ سے رائے بریلی ماموں کے گھر چلے گئے۔ رقیہ ان کی ٹھیکرے کی مانگ ہونے کی وجہ سے ان سے سخت پردہ کرتی تھی۔ ایک دن وہ سائیکل پر ہوا خوری کے لیے نکلے تو اچانک بارش کے آثار پیدا ہو گئے۔ وہ سائیکل سے اتر کر ایک پرانی باؤلی کی منڈیر پر بیٹھ گئے۔ جہاں ایک بھشتی اکڑو بیٹھا چلم پی رہا تھا۔ اچانک آم کے جھنڈ میں سے کوئل کی کوک سی آواز بلند ہوئی اور رام پوری چاقو کی طرح ان کے دل میں اتر گئی۔ کوئی ایک پرانا گیت گا رہا تھا۔

چھا رہی کالی گھٹا... جیا مورا لہرائے ہے
کیوں رہی کوئل باوری تو کیوں مجھے تڑپائے ہے
چھا رہی کالی گھٹا...

نجن میاں گم سم ہو کر آواز کے سحر میں کھو گئے۔ موسیقی کے دھتی تھے پتا نہیں کب تک یونہی بیٹھے آواز کے جادو میں کھوئے رہے۔ پھر وہ آہستہ آہستہ اٹھ کر آواز کی جانب چل دیے۔ انھیں ایک بھورا مکان نظر آیا جس کی دیواروں پر کائی جمی تھی اور چار روشن دان نظر آ رہے تھے۔ سحر انگیز آواز انھی روشن دانوں سے آ رہی تھی۔

گیت ختم ہوا تو گانے والی نے ایک اور پرانی غزل شروع کر دی۔

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

نجن میاں وہیں ٹھٹک کے کھڑے ہو گئے۔ مومن کی غزل ایک نئی کیفیت سے انھیں دوچار کر رہی تھی۔ وہ گھر واپس تو آ گئے لیکن جیسی اپنی روح اور دل وہیں چھوڑ آئے اور وہ سحر انگیز آواز ان کے وجود کا حصہ بن کر ان کے ساتھ آ گئی۔ رات بھر وہ آواز نجن میاں کے حواس پر چھائی رہی دوسرے دن وہ پھر اسی باؤلی پر پہنچتے ہیں تو وہاں صرف

سناٹا۔ نہ بھشتی نہ کبوتر والے بزرگ۔ انھیں تو یہ بھی پتا نہ تھا کہ گانے والی ہے کون؟ اگر معلوم ہوا تو بس اتنا کہ وہ اس آواز پر عاشق ہو گئے ہیں۔

تیسرے دن پھر وہ وہاں جا پہنچے۔ اچانک گانے کی آواز پھر بلند ہوئی لڑکی نے انترہ غلط اٹھایا تو نجن میاں نے جھنجھلا کر کہا۔ ''بی بی ماتیبر لگاؤ۔ تیبر!'' اس ڈانٹ پر کھڑکی کا پٹ کھلا اور دو بڑی بڑی سیاہ آنکھیں نظر آئیں اور پٹ زور سے بند ہو گیا۔ انھوں نے گانے والی کو مشورہ دیا کہ ''بی بی قدرت نے تمھارے گلے میں نور بھر دیا ہے۔ بس ذرا سرگم پر محنت کر ڈالو۔''

نجن میاں کی چھٹیاں ختم ہونے والی تھیں، وہ دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر پھر اسی محلے میں پہنچے اور مکان کے نیچے جا کر گھنٹی بجائی۔ کھڑکی ذرا سی کھل کر بند ہو گئی تو انھوں نے نہ جانے کس جذبے کے تحت اچانک کہہ دیا کہ:

''بی بی ہم تمھاری آواز کے مرید ہیں... ایک گلاس پانی بھجوا دو''

دروازہ ذرا سا کھلا اور گانے والی نے مرادآبادی کٹورہ سرکا کر اس طرح باہر رکھا کہ نجن میاں اس کی جھلک بھی نہ دیکھ سکے۔ پانی پی کر انھوں نے پوچھا کہ گھر میں کون کون ہے تو پتا چلا کہ صرف اماں ابا ہیں۔ دونوں بھائی مر چکے ہیں۔ باپ نجی میں منصرم تھے۔ اب فالج گر گیا ہے اور کھاٹ پر پڑے ہیں اور نام ہے اس کوئل جیسی کوک والی آواز کا... جمال آرا۔

نجن میاں دوسرے دن کچھ گراموفون ریکارڈ خرید کر جمال آرا کو دے آتے ہیں اور وہ انھیں ان کی فرمائش پر ایک گیت سناتی ہے:

تجھے ہو سیرِ چمن مبارک، مگر یہ رازِ چمن بھی سن لے
کلی کلی خون ہو چکی تھی شگفتِ گل ہائے تر سے پہلے

اسی دوران نجن میاں کو حاجی کبوتر شاہ کے مریدوں کی باتوں سے پتا چلتا ہے کہ لالہ نے جمالا بیٹا کا طوق بھی مار لیا وہ لالہ کی دکان پر کھڑی رو رہی تھیں۔ پھر کوئی دوسرا مرید یہ بھی بتاتا ہے کہ جمالا بیٹا شاہ صاحب کے لیے کھیر دے گئی تھیں۔ وہ سوچتے ہیں کہ وہ تو کہہ

رہی تھی کہ بخت میں رہتی ہے... پھر یہ لالہ کی دکان کا کیا قصہ ہے؟ یہی سوچتے سوچتے وہ واپس ماموں کے گھر آتے ہیں۔ دوسرے دن ان کی شادی کی تاریخ مقرر ہو جاتی ہے۔ علی گڑھ روانہ ہونے سے پہلے وہ ایک بار آخری ملاقات کے لیے کریم گنج روانہ ہوتے ہیں تو مکان کی ڈیوڑھی پر ایک یکہ کھڑا ہوتا ہے۔ بھورے مکان کے اندر سے ایک بزرگ میلی سی شیروانی پہنے باہر نکلتے ہیں، یکے پر بیٹھ کے کہیں چلے جاتے ہیں اور ایک چار سالہ بچی سرخ غرارہ پہنے سر کو بڑے سلیقے سے دوپٹے سے ڈھانپے مکان کے اندر جاتی نظر آتی ہے اور بھشتی کے گھر کے دروازے پر چند عورتیں کھڑی باتیں کر رہی تھیں۔ اسی وقت بھشتی کبوتر شاہ کے مریدوں کو بتاتا ہے کہ جمالا بیٹا کے ابا منصرم صاحب کا چل چلاؤ ہے۔ ان کی حالت نازک ہے۔ نجن میاں دل برداشت اور دل شکستہ واپس آتے ہیں۔

ان کی شادی ہو جاتی ہے اکیس سال گزر جاتے ہیں۔ ان کے تین بچے ہو جاتے ہیں، زندگی بہت آرام سے کٹ رہی تھی، بمبئی میں رہائش پذیر ہیں۔

دیوالی آنے والی تھی، نہ جانے کیوں نجن میاں کو ایک ہفتے سے جمال آرا کی آواز خواب میں سنائی دیتی ہے۔ وہی مومن کی غزل جو پہلی بار انھوں نے سنی تھی۔ وہ بڑبڑا کر اٹھ جاتے ہیں اور کھڑکی میں جا کر نیچے دیکھتے ہیں جہاں اکثر کوچہ گرد گویے آ کر کھڑے ہو جاتے تھے اور ہارمونیم یا وائلن بجا کر بھیک مانگتے ہیں۔ وہاں کوئی نہ تھا لیکن نہ جانے کیوں جمال آرا کی آواز انھیں اکثر سنائی دیتی۔

ایک سال گزر گیا۔ دیوالی سے ایک دن پہلے وہ دفتر سے آ کر بستر پر لیٹے رقیہ ان کے لیے چائے بنانے گئی کہ اتنی عورتوں کے جمگھٹ میں کوئی عورت کھڑی تھی جس سے محلے کی عورتیں گانے سننے کی فرمائش کر رہی تھیں۔ پھر ایک دلّی والی ہمسائی نے اس بھکارن سے ایک غزل سنانے کو کہا تاکہ وہ اسے ایک روپیہ دے سکیں بھکارن نوٹ لے کر غزل شروع کرتی ہے۔

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا...
کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی... اجی راہ تھی

نجن میاں یہ آواز سن کر سن سے ہو کر رہ گئے۔ ان پر سکتہ سا طاری ہو گیا۔ محلّے والیاں اس بھکارن سے گانے سنتی رہیں اور بھکارن سکّے سمیٹتی رہی۔ جب گانا ختم ہوا تو نجن میاں بستر سے اٹھ کر دوبارہ کھڑکی کے پاس جا پہنچے اور انھوں نے کھڑکی سے باہر جھانکا۔

> ''ایک بونی لمبوترہ چہرہ، بڑی بڑی سیاہ آنکھیں قد چار برس کی بچی کے برابر سفید غرارہ پہنے، گلابی ململ کے دوپٹے سے سر اور ماتھا اس طرح ڈھانپے جیسے عورتیں نماز پڑھتے وقت سر اور ماتھا ڈھانپتی ہیں۔ صحن کے فرش پر سے سکّے چن کر اٹھی، لکھنوی انداز سے جھک کر اس نے بیگمات کو سلام کیا۔ پھر بچّوں کی طرح گودی میں اٹھائے جانے کے لیے بوڑھے کی سمت بانہیں پھیلا دیں (۱)''

یہ افسانہ زندگی کی سفّاک حقیقتوں کا عکاس ہے۔ ایک بونی، سحر انگیز آواز کی مالک۔ نام جمال آرا... قرۃ العین حیدر کے ہاں ''وقت'' کی بہت اہمیت ہے۔ وہ ماضی اور حال کو اس طرح ایک دوسرے میں سمو دیتی ہیں کہ ماضی اور حال کا درمیانی وقفہ ایک زنجیر بن جاتا ہے۔ ایک جگہ وہ کہتی ہیں:

> ''وقت بھی ایک عجیب مسخری شے ہے۔ ہم اتنے مزے سے کہتے ہیں کہ وقت گزر گیا حالاں کہ وقت گزرنا اس حقیقت کا کھلا ثبوت ہے کہ ہم قبر کے زیادہ نزدیک ہو رہے ہیں اور کیسی زندگی گزار کے؟ کتنی بے انصافیاں اور ذلتیں سہہ کے؟ زندگی یا قدرت یا قسمت کی کتنی ستم ظریفیوں کا نشانہ بن کے (۲)''

لیکن قبر تک پہنچنے کے لیے جو اذیتیں جمال آرا کو سہنی تھیں ان کا ذکر بڑا ہولناک ہے۔ وقت کو نہ سمجھنا اس کی رفتار کا اندازہ نہ لگانا اور ہر وقت کسی کی مدد نہ کرنا یہ ایسی ہولناک سچائی ہے کہ اس کا ادراک اس وقت ہوتا ہے جب وقت گزر چکا ہوتا ہے۔ بالکل سیلاب کی طرح۔ جو ہر شے کو مٹا ڈالتا ہے اور زندگی کو جہنم بنا دیتا ہے۔ اکیس سال بعد جب نجن میاں پر یہ خوفناک حقیقت آشکار ہوئی کہ وہ جس آواز پہ عاشق تھے وہ ایک

ٰنی کی آواز تھی۔ اگر وہ اس وقت جمال آرا کی کچھ مدد کر دیتے جب انھیں بھشتی کی
بانی پتا چلا تھا کہ جمالا بٹیا کے سارے زیور بک گئے ہیں اور اس کے ابا قریب المرگ
ہیں تو شاید اس بدنصیب بونی کو در در بھٹک کر بھیک نہ مانگنی پڑتی۔ بعد میں پچھتانے سے
کیا ہوتا۔ جمال آرا اب ایک بھکارن تھی۔ جو سقے کے کندھے پر بیٹھ کے انھی جادو بھری
آواز میں غزلیں سنا کر بھیک مانگتی تھی۔ کاش انھوں نے اس وقت جمال آرا کی کوئی مدد
کی ہوتی جو کہ وہ کر سکتے تھے۔ مگر وقت گزر چکا تھا۔ وہ آرام سے جمال آرا کو خدا حافظ
کہہ کر علی گڑھ واپس چلے جاتے ہیں۔

> "انھوں نے ایک بار بند کھڑکی اور میرے روشن دانوں پر نظر ڈالی اور
> سائیکل پر سوار ہو گئے... تم جو کچھ بھی ہو اور جو کوئی بھی ہو بے چاری
> بچی اللہ کے حوالے"
>
> "ننجن میاں کو اس وقت یہ احساس اتنی شدّت سے نہ ہوا تھا کہ وہ
> جو کوئی بھی اور جو کچھ تھی، اس کی انھوں نے اس سے کوئی مدد کیوں
> نہ کی۔ پشیمانی اور جرم کا یہ احساس عمر پختہ ہونے پر، زمانے کے
> نشیب و فراز کے دیکھنے کے بعد ان کو ستانے والا تھا... انھوں نے
> کسی سے اپنے اس احساس جرم کا ذکر نہیں کیا، رقیہ سے بھی نہیں۔
> شریف اور نیک دل ہونا بھی اک عذاب ہے"

یہ افسانہ بھی ہر جہت سے ایک شاہ کار افسانہ ہے۔ جس میں مصنفہ نے محبت کی
اس سطح کو موضوع بنایا ہے جہاں جسمانی قرب کوئی معنی نہیں رکھتا۔ انسان کسی کی آواز
کے عشق میں بھی مبتلا ہو سکتا ہے اور زندگی بھر آواز کا سحر اس کے ساتھ رہ سکتا ہے۔

یہ کہانی انسانی المیوں کی کہانی ہے۔ وہ المیے جو زیادہ تر برصغیر پاک و ہند میں جنم
لیتے ہیں۔ محتاجی، معذوری اور غربت کے ساتھ ساتھ۔ ایثار اور قربانی بھی اپنا جلوہ دکھاتی
ہے۔ بھشتی جو منصرم صاحب کے گھر پانی بھرتا ہے۔ جس کا جمال آرا سے کوئی خونی رشتہ
نہیں وہ آخری وقت میں بڑھاپے میں جمالا بیٹا کو کندھے پر بٹھا کے بھیک مانگتا ہے۔

لیکن یہ دونوں کریم گنج سے بمبئی بھیک مانگنے کس طرح پہنچے یہ مصنفہ ہی کی زبانی سنیے کہ جمال آرا بونی کیوں تھی۔

''بیگم صاحب ان کو تین برس کی عمر جبردست بخار آ گیا۔ بخار اتر گیا مگر اس کے بعد ان کا قد بڑھنا بند ہو گیا۔ حکیم، بید اور داگدر، اوجھے سیانے سب ترائی کیے ان کے باپ نے۔ مگر یہ نصیبوں جلی اتنی بڑی ہی رہ گئی۔ کیا کرو۔ مکدّر۔ ابا دیوانی کی عدالت میں ملازم تھے۔ اپنا ذاتی مکان تھا۔ سب کچھ تھا۔ بس قسمت نہیں تھی۔ پھر بیگم صاحب ان کے باوا کو لقوہ مار گیا وہ مر گئے۔ پھر مہتاری مر گئیں۔ پھر میں اور میری گھر والی ان کو اپنے ہاں لے آئے''

''تم کون ہو ان کے'' رقیہ نے پوچھا:

''ان کے گھر کا بھشتی ہوں۔ برسوں نمک کھایا ہے ان کا۔ مکان بیس روپے کرائے پر اٹھا دیا۔ میں سقہ ہوں ذات کا۔ میرے لڑکے۔ میرے لڑکے آوارہ نکل گئے۔ لکھنؤ جاکر وہ تو بن گئے شہدے۔ ادھر میرے ہاتھوں کے زخم بڑھ گئے تو کام چھوٹ گیا، سوچا بٹیا کا مکان بکوا دوں تو دو وقت کی روٹی کا بندوبست ہو جائے۔ مہاجن کا قرضہ منصرم صاحب پر پہلے سے چڑھا تھا۔ پھر آپ جانو! ہندوستان پاکستان ہو گیا۔ مکان کے دام دو کوڑی کے نہیں رہے۔ منصرم صاحب کے مرنے کے بعد مہاجن نے اس کی ڈگری ہی کروالی مجھے اس کے شاگرد پیشے سے نکلنا پڑا۔ پھر ہم سب جا کر کبوتر شاہ کے چھپر تلے پڑ رہے۔ یہ بٹیا جمعرات کی جمعرات نعتیں گاتی تھیں۔ اللہ سے ڈرنے والے چار پیسے دے جاتے تھے۔ پھر میری گھر والی لڑھک گئی اور کبوتر شاہ کے تکیے پر جانے کہاں سے چرسیے، مدکیے جمع ہونے لگے۔ میں نے کہا

بندو خاں اب یہاں سے کوچ کرو۔ میں نے بیگم صاحب کو کندھے پہ بٹھالا اور بھیک مانگنے نکل پڑے۔ مگر جس شہر میں باپ منصرم تھے اس میں بٹیا کو بھیک مانگتے شرم آتی تھی۔ ہم لوگ لکھنؤ چلے آئے۔ پھر کسی نے بتایا کہ بمبئی بڑے دھنوانوں کا شہر ہے وہاں لے جاؤ تو ٹکٹ کٹا کر یہاں چلے آئے۔ ورلی پہ جھگی ڈال لی ہے۔ اِدھر اُدھر فٹ پاتھوں پہ سونے لگے دن میں دو ڈھائی روپیہ کی آمدنی ہو جاتی ہے (۳)"

ہجرت کا کرب اور تقسیم کا المیہ یہاں بھی موجود ہے جب لوگوں کی کروڑوں کی جائیدادیں کوڑیوں کے مول مقامی لوگوں نے خریدیں اور وہ بے آسرا اور خانماں برباد ہو گئے۔ لیکن بعض خاندان ایسے بھی تھے جنھوں نے ہجرت تو نہیں کی، لیکن تقسیم کی تلوار سے گھائل ضرور ہوئے۔ افسانے میں قاری پر جب یہ انکشاف ہوتا ہے، کہ جمال آرا بونی بھی تھی۔ وہ چار سالہ بچّی جو سفید غرارہ پہنے سر کو اچھی طرح سے ڈھانپے ہوئے تھی اور سکّے چن رہی تھی تو وہ فوراً صفحات پلٹتا ہے اور اس پیراگراف کو دوبارہ پڑھتا ہے جب بجن میاں نے منصرم صاحب کے گھر میں ایک چار سالہ بچّی کو داخل ہوتے دیکھا جو سرخ غرارہ پہنے تھی اور سر کو اچھی طرح ڈھانپے ہوئے تھی۔ ساتھ ہی یہ عقدہ بھی کھل جاتا ہے کہ وہ بجن میاں سے گراموفون ریکارڈ لیتے ہوئے ہچکچاتی کیوں نہیں۔

اب ذرا اس لاثانی شاہ کار افسانے کے کچھ ایسے اقتباسات جو مصنفہ کے فن کو اور اس افسانے کی گہرائی کا اندازہ لگانے کے لیے ضروری ہیں ان اقتباسات سے افسانے کی معنویت ابھر کر سامنے آتی ہے۔

"اس دیوار میں کائی لگے پرنالوں کے درمیان چار ہرے روشن دان نظر آرہے تھے۔ باہر سے یہ صرف روشن دان ہی دکھائی دیتے تھے۔ جس طرح ہمیں کبھی نہیں معلوم ہوتا کہ دوسرے انسانوں کی زندگیوں کے اندر کیا کچھ گزرتا رہتا ہے۔ گیت اسی روشن دانوں

والے کمرے میں گایا جا رہا تھا(۴)''

یہ روشن دان گویا جمال آرا کی وہ بڑی بڑی کالی آنکھیں تھیں جن کی جھلک نجن میاں نے ایک دفعہ دیکھ لی تھی۔ لیکن ان آنکھوں سے اس کی اذیت اور کرب کا اندازہ، نہ لگا سکے۔

''ٹاٹ کا پردہ اٹھا کر شاگرد پیشے سے باہر نکلا اور باؤلی پہ آ کے۔ ڈول بھرنے لگا۔

''سلام علیکم'' نجن میاں نے کہا:

''والے کم سلام''... بھشتی نے جواب دیا۔ اس کی دونوں ہتھیلیاں اور ساری انگلیاں زخمی تھیں اور زخم بہت بھیانک معلوم ہو رہے تھے''

''تمھارے ہاتھوں کو کیا ہو گیا میاں بھشتی''؟ نجن میاں نے سگریٹ جلاتے ہوئے پوچھا:

''ساری عمر رسّے کی رگڑ لگتی رہی ہے میاں'' بھشتی نے چرخی پر سے رسّہ کھینچ کر ڈول باہر نکالتے ہوئے لاپرواہی سے کہا اور پھر اپنے دونوں ہاتھوں کو غور سے دیکھا۔ گویا پہلی بار اسے اپنے زخم نظر آئے ہوں(۵)''

''اور نام کیا ہے تمھارا'' رقیہ نے پوچھا:

''آنکھوں کے اندھے نام نین سکھ۔ میرا نام جمال آرا ہے بیگم صاحب''

''بڑا جگرا ہے تمھارا بیوی، گلی گلی گھوم کر دنیا بھر کی باتیں سنو ہو، مذاق اڑاوا اور ہوا اپنا''... دلّی والی کی ساس نے کہا:

''جب قدرت نے اتنا بڑا مذاق میرے ساتھ کیا ہے بیگم۔ تو میں دنیا والوں کے مذاق اڑانے کی کیا پرواہ کروں؟ اور گلی گلی نہ گھوموں

تو کھاؤں کیا اپنا سر ذرا یہ تو بتاؤ؟(۶)''

''بوڑھے نے یا دستگیر کا نعرہ لگایا، چٹی سفید ڈاڑھی والا سیاہ فام دیہاتی سقہ، جس کی ساری عمر مشک اٹھاتے اٹھاتے کمر جھک گئی تھی۔ اب اپنی آقا زادی کا مختصر سا بوجھ کندھوں پر اٹھانے کے لیے سیدھا کھڑا ہو گیا تھا(۷)''

درد کا وہ رشتہ جو دنیا کے تمام انسانوں کو ایک لڑی میں پروئے رکھتا ہے وہی جمال آرا اور بھشتی کو بھی ایک دوسرے سے باندھے رکھتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس افسانے میں اس بونی کو موضوع بنایا ہے جو دوسروں کے لیے قطعی قابل ذکر نہیں۔ انھوں نے اس افسانے میں جمال آرا کا کردار تخلیق کر کے لوگوں کو دلا دیا ہے۔ جمال آرا کا کرب قاری کو اپنا کرب لگتا ہے۔ یہی اس افسانے کی کامیابی ہے!

قرۃ العین حیدر کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے قاری کو تحیّر میں مبتلا کر دیتی ہیں اس کہانی کا آخری حصہ تحیّر، حیرت اور استعجاب سے بھرپور ہے ان کی دوسری کہانیوں کی طرح یہ کہانی بھی بیانیہ اسلوب کے تحت لکھی گئی ہے۔ جس میں مختلف موڑ آتے ہیں۔ لیکن کہیں بھی قاری کی دلچسپی کم نہیں ہوتی۔ بلکہ ہر سطر کے ساتھ دلچسپی مسلسل بڑھتی ہے۔ یہ مصنفہ کا کمال ہے کہ قاری کی سطر کو یا کسی صفحے کو غیر ضروری سمجھ کے چھوڑ نہیں دیتا ہے بلکہ بعض بعض جگہ پچھلے صفحے الٹ کر افسانہ دوبارہ پڑھنا پڑتا ہے۔

جمال آرا کا دکھ وہ سقہ محسوس کرتا ہے جو ان کا ملازم تھا۔ یہاں اس تہذیب کا نوحہ بھی ہے جو مٹ گئی، جہاں گھریلو ملازم گھر کے افراد کی طرح رہتے تھے اور جس گھر سے انھیں رزق ملتا تھا اس سے وہ بے وفائی کا سوچ بھی نہیں سکتے تھے۔ بندو خاں اسی گنگا جمنی تہذیب کا نمائندہ ہے جو یہاں سے روزی کماتے تھے اسی کی دہلیز پہ دم توڑ دیتے تھے۔

حوالہ جات

(۱) ''اکثر اس طرح سے بھی رقصِ فغاں ہوتا ہے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۱۵۳، ایجوکیشنل بک ہاؤس، انڈیا، ۱۹۸۲ء

(۲) ''اکثر اس طرح سے بھی رقصِ فغاں ہوتا ہے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۱۴۹، ایجوکیشنل بک ہاؤس، انڈیا، ۱۹۸۲ء

(۳) ''اکثر اس طرح سے بھی رقصِ فغاں ہوتا ہے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۱۵۳، ایجوکیشنل بک ہاؤس، انڈیا، ۱۹۸۲ء

(۴) ''اکثر اس طرح سے بھی رقصِ فغاں ہوتا ہے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۱۴۰، ایجوکیشنل بک ہاؤس، انڈیا، ۱۹۸۲ء

(۵) ''اکثر اس طرح سے بھی رقصِ فغاں ہوتا ہے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۱۵۱، ایجوکیشنل بک ہاؤس، انڈیا، ۱۹۸۲ء

(۶) ''اکثر اس طرح سے بھی رقصِ فغاں ہوتا ہے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۱۵۱، ایجوکیشنل بک ہاؤس، انڈیا، ۱۹۸۲ء

(۷) ''اکثر اس طرح سے بھی رقصِ فغاں ہوتا ہے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۱۵۱، ایجوکیشنل بک ہاؤس، انڈیا، ۱۹۸۲ء

فوٹوگرافر

قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ ان کے چوتھے مجموعے ''روشنی کی رفتار'' میں شامل ہے۔
وقت اور تاریخ کی گردش قرۃ العین حیدر کے افسانوں اور ناولوں کے خصوصی موضوعات ہیں، لیکن اس افسانے ''فوٹوگرافر'' میں وقت اور فنا کا بے رحم سمبندھ اصل موضوع ہے۔ انھوں نے اس افسانے میں ماضی اور حال کے اتصال سے جو کہانی بنی ہے اس میں وقت بہت سفّاک اور بے رحم ہے۔ انسان اس کی سفّاکی کا ہمیشہ شکار ہوتے ہیں، کیوں کہ وہ آگہی کا شعور رکھتے ہیں اور آشوب آگہی بھی انھی کا مقدر ہے۔ کیوں کہ وہ انسان ہیں، اشرف المخلوقات ہیں اور ذہن پر وہ اپنے خالق حقیقی کا نائب بھی ہے۔ اسی نسبت سے اس کا دامن جبر اور فنا سے لبریز ہے۔

افسانے میں یہ بات کرنے سے پہلے تھوڑا سا ذکر اس کی کہانی کا ہو جائے تو بات زیادہ واضح ہو جائے گی۔

ایک گم نام پہاڑی قصبے میں ایک گیسٹ ہاؤس ہے۔ جس میں بہت کم سیّاح یہاں آتے ہیں۔ خاص کر یہاں ایسے سیّاح آتے ہیں جنھیں سکون کی تلاش ہوتی ہے اس گیسٹ میں ایک فوٹوگرافر ہمیشہ بڑی اُمید لیے بیٹھا رہتا ہے کہ کوئی آئے اور وہ تصویر بنائے۔ فوٹوگرافر کے علاوہ ایک مالی بھی اس گیسٹ ہاؤس کا ملازم ہے جو ماہِ عسل منانے والے جوڑے کے لیے تصویر کھنچواتے وقت ایک گلدستہ لیے تیار کھڑا رہتا ہے۔ مصنفہ نے فوٹوگرافر کا تعارف یوں کروایا ہے۔

''فوٹو گرافر مدتوں سے یہاں موجود ہے۔ نہ جانے اور کہیں جا کر اپنی دُکان کیوں نہیں سجاتا۔ لیکن وہ اسی قصبے کا باشندہ ہے۔ اپنی جھیل اور اپنی پہاڑی چھوڑ کر کہاں جائے(۱)''

اس طرح فوٹو گرافر کلی اس گمنام گیسٹ ہاؤس سے وابستگی کا جواز مل جاتا ہے کہ وہ اسی قصبے کا رہنے والا ہے اور اپنا گھربار چھوڑ کر روزی کمانے کے لیے دور دراز جگہ جانے کے بجائے قناعت کے فلسفے پر عمل پیرا ہے۔ ایک دن ایک نوجوان جوڑا گیسٹ ہاؤس میں آتا ہے۔ یہ دونوں ماہِ عُسل منانے نہیں آئے بلکہ دونوں ایک دوسرے کی چاہت میں گم ہیں۔ لڑکی ایک نام ور رقاصہ تھی اور نوجوان لڑکی سے بھی زیادہ مشہور موسیقار۔ دونوں اس گمنام قصبے میں فرصت کے چند لمحات بتانے آئے تھے اور اپنی عارضی گمنامی سے بہت خوش تھے۔ فوٹو گرافر اور مالی بڑی چرب زبانی سے کام لے کر امر سندری پاروتی کے مجسمے کے قریب اس جوڑے کی تصویر بناتا ہے۔ جسے اگلے دن ہوٹل کا بیرا لفافے میں رکھ کر لڑکی کو پہنچا دیتا ہے۔ جسے وہ بے پرواہی سے ڈریسنگ ٹیبل کی دراز میں ڈلوا دیتی ہے اور بھول جاتی ہے اب ذرا یہ اقتباسات دیکھیے تاکہ افسانے کو سمجھنے میں مدد ملے:

''نوجوان آتش دان کے پاس بیٹھا کچھ لکھ رہا تھا۔ اس نے نظریں اٹھا کر لڑکی کو دیکھا۔ باہر جھیل پر دفعتاً اندھیرا چھا گیا تھا۔ وہ دریچے میں کھڑی ہو کر باغ کے دھندلکے کو دیکھنے لگی تھی، پھر وہ بھی ایک کرسی پر بیٹھ گئی۔ نہ جانے وہ دونوں کیا باتیں کر رہے تھے۔ فوٹو گرافر جو اب بھی نیچے پھاٹک پر بیٹھا تھا اس کا کیمرہ آنکھ رکھتا تھا لیکن سماعت سے عاری تھا(۲)''

''فوٹو گراف لیڈی''

لڑکی نے گھڑی دیکھی... ''ہم لوگوں کو ابھی باہر جانا ہے۔ دیر ہو جائے گی۔'' ''لیڈی... فوٹو گرافر نے پاؤں منڈیر پر رکھا اور ہاتھ پھیلا کر باہر کی دنیا کی سمت اشارہ کرتے ہوئے جواب دیا...

''باہر کارزارِ حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہے۔ مجھے معلوم ہے اس گھمسان سے نکل کر آپ دونوں خوشی کے چند لمحے چرانے کی کوشش میں مصروف ہیں(۳)''

گیسٹ ہاؤس سے رخصت ہوتے وقت لڑکی وہ تصویر لینا بھول جاتی ہے... پندرہ سال گزر جاتے ہیں۔ والرس کی مونچھوں والا فوٹوگرافر بہت بوڑھا ہو چکا ہے لیکن اب بھی ایک ٹین کی کرسی پر بیٹھا سیاحوں کی تصویریں اتارتا رہتا ہے۔ یہ وہی فوٹوگرافر ہے جس کا تعارف کراتے ہوئے قرۃ العین حیدر کہتی ہیں:

''اس پھاٹک کی پلیا پر بیٹھے بیٹھے اس نے بدلتی دنیا کے رنگ دیکھے ہیں پہلے یہاں صاحب لوگ آتے تھے۔ برطانوی پلانٹر سفید سولا ہیٹ پہنے ہوئے کولونیل سروس کے جفادری عہدے دار، ان کی میم لوگ اور بابا لوگ... پھر لوگ کو آزادی ملی۔ اکا دکا سیاح آنے شروع ہوئے... جو تنہائی چاہتے تھے۔ایسے لوگ جو سکون اور محبت کے متلاشی ہیں۔جس کا زندگی میں کوئی وجود نہیں۔کیوں کہ ہم جہاں جاتے ہیں، فنا ہمارے ساتھ ہے۔ ہم جہاں ٹھہرتے ہیں فنا ہمارے ساتھ ہے۔فنا مسلسل ہماری ہم سفر ہے(۴)''

پندرہ سال بعد وہی نامور رقاصہ اسی گیسٹ ہاؤس میں آتی ہے لیکن اس بار وہ اکیلی ہے۔فوٹوگرافر ابتدا میں اسے نہیں پہچانتا اور مایوس ہو جاتا ہے کہ یہ جھریوں بھرا اداس چہرے کی تصویر بھلا کون اتارے۔ لیکن وہ رقاصہ اتفاق سے اسی کمرے میں ٹھہرتی ہے۔ رات بھر ماضی کی یادیں اس کے سامنے جلوہ گر رہتی ہیں اگلے دن جب وہ رخصت ہونے لگتی ہے تو اس کی آواز فوٹوگرافر کو سب کچھ یاد دلا دیتی ہے۔ رقاصہ جب اپنے کمرے میں بلا ارادہ ہی ڈریسنگ ٹیبل کی دراز کھولتی ہے تو اس میں سے ایک لفافہ نکلتا ہے۔جس میں وہی پندرہ سال پرانی تصویر ہوتی ہے جس میں وہ اور اس کا محبوب امر سندری پاروتی کے مجسمے کے پاس کھڑے مسکرا رہے ہیں۔ تصویر کے ساتھ ایک

کا کروچ نکل کر اس کے ہاتھ پر آ جاتا ہے۔ وہ تصویر لے کر باہر آتی ہے۔ فوٹو گرافر اسے پہچان لیتا ہے اور رقاصہ کو بھی سب کچھ یاد آ جاتا ہے اس کی آواز بدل چکی ہے۔ مزاج میں چڑ چڑا پن آ گیا ہے وہ دکھ سے کہتی ہے:

> ''میں اسٹیج سے ریٹائر ہو چکی ہوں، اب میری تصویریں کون کھینچے گا بھلا'' ''اور... اور... آپ کے ساتھی؟ فوٹو گرافر نے آہستہ سے پوچھا: ''آپ نے کہا تھا نہ کہ کارزارِ حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہے اسی گھمسان میں وہ کہیں کھو گئے اور ان کو کھوئے ہوئے بھی مدت ہوگئی'' ''والرس کی ایسی مونچھوں والا فوٹو گرافر پھاٹک کے نزدیک جا کر اپنی ٹین کی کرسی پر بیٹھ گیا... زندگی انسانوں کو کھا گئی۔ صرف کاکروچ باقی رہیں گے''

پورا افسانہ اپنے بیانیہ اسلوب اور پرتاثر جملوں اور مکالموں کی بنا پر اپنی مثال آپ ہے۔ افسانہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ایک مختصر سے افسانے میں فنا اور زندگی دونوں کو یکجا کر دیا ہے۔ فوٹو گرافر وقت ہے جو اپنے کیمرے میں زندگیوں کو قید کر لیتا ہے۔ یہ افسانہ اپنے اسلوب، تکنیک اور برتاؤ کے لحاظ سے بہت منفرد ہے۔ شعور کی آگہی، فن کا کمال، موت جو زندگی کی ساتھی ہے۔ ان سب کو اپنی کہانی میں جس طرح انھوں نے استعمال کیا ہے وہ انھی کا حصّہ ہے۔ افسانہ ابتدا سے لے کر انتہا تک قاری کو اپنے حصار میں جکڑے رکھتا ہے۔ بلکہ بعض مقامات ایسے ہیں کہ آنسو نکل آتے ہیں۔ فوٹو گرافر وقت بھی ہے، زمانہ بھی ہے اور آسمانوں سے پرے بیٹھا ہوا وہ اصلی فوٹو گرافر بھی ہے جو اپنے کیمرے کی آنکھ سے ہر نظارہ دیکھ رہا ہے اور محفوظ کر رہا ہے۔ فوٹو گرافر کا کیمرہ رقاصہ کا ماضی اور حال دونوں سمیٹ کر رکھتا ہے اور جب ضرورت ہوتی ہے آئینۂ ایام اپنے جلوے دکھا دیتا ہے۔

یہ افسانہ بہت بامعنی ہے۔ اس کے مفاہیم تہہ در تہہ کھلتے ہیں۔ کوئی بھی منظر غیر ضروری نہیں، یہاں انھوں نے کفایت لفظی سے کام لیا ہے۔ درمیان میں کوئی سطر قاری

کی نظر سے چھوٹ نہیں سکتی۔ وقت کا تسلسل اور فنا اس کا اصل موضوع ہیں۔ وقت جو مکان سے بے نیاز بہتا رہتا ہے۔ سیل رواں کی طرح ہی سیل زمانہ بھی ہے۔ جبر و فنا قرۃ العین حیدر کا پسندیدہ موضوع ہے۔ اس کا مرکزی کردار والرس کی مونچھوں والا فوٹو گرافر ہے جس کا کوئی نام نہیں ہے، کیوں کہ وہ وقت ہے، اپنی زمین سے جڑا رہنے والا یہ فوٹو گرافر ہر منظر کو اپنے کیمرے میں محفوظ کرلیتا ہے۔ یہ افسانہ پڑھنے والے پر بہت سے اسرار و رموز کھولتا ہے۔ تحیّر کا سماں پیدا کرتا ہے۔ ان کی فنی انفرادیت پوری طرح ''فوٹو گرافر'' میں جلوہ گر ہے۔

وہ لوگ جو ان کے افسانوں میں صرف رومانویت ڈھونڈ پائے ہیں انھوں نے شاید فوٹو گرافر نہیں پڑھا... یا اگر پڑھا تو اسے سمجھا نہیں، کیوں کہ قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ ہر لحاظ سے ایک مکمل افسانہ ہے۔ جسے ہم عالمی ادب کے معیار کا افسانہ کہہ سکتے ہیں۔ دراصل ہمارے بعض نقّاد ایسے بھی تھے جو سرے سے قرۃ العین حیدر کی تحریروں کی روح کو سمجھ ہی نہیں سکے۔ کیوں کہ جیسا کہ میں نے پہلے کہا کہ ان کے افسانوں کی روح اور کرب کو سمجھنے کے اعلیٰ ذہنی تربیت، گہرا مطالعاتی شعور اور پختگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ جس طرح شیام بنیگل اور ستیہ جیت رے کی فلمیں عام ذہنی سطح رکھنے والوں کی سمجھ میں نہیں آتیں۔ جس طرح نصیر الدین شاہ، سمیتا پاٹل، اوم پوری اور شبانہ اعظمی خاص لوگوں کی پسند ہیں۔ بالکل یہی معاملہ قرۃ العین حیدر کا بھی ہے۔

اوّلین مجموعے ''ستاروں سے آگے'' اور ''شیشے کے گھر'' میں جو فضا نظر آتی ہے وہ ''فوٹو گرافر'' میں یک لخت بدل جاتی ہے۔ جس طرح انھوں نے فوٹو گرافر کا علامتی کردار استعمال کر کے فنا اور وقت کے فلسفے کو بیان کیا ہے وہ حیران کن ہے۔ اپنی جگہ سے نہ ہلنے والا بوڑھا فوٹو گرافر اور اس کا کیمرہ دراصل استعارہ ہے خدا اور وقت کا۔

''زندگی انسانوں کو کھا گئی۔ صرف کا کروچ باقی رہیں گے''

کتنا کرب ہے اس جملے میں۔ کیا ایسے بلیغ جملے کوئی سطحی ذہن رکھنے والا لکھ سکتا ہے یا اس جملے کی بلاغت اور معنویت کو دیکھیے۔

''آپ نے کہا تھا نہ کارزارِ حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہے۔ اسی گھمسان میں وہ کہیں کھو گئے''

ڈاکٹر شفیق انجم فرماتے ہیں:

''مذکورہ افسانہ مکمل طور سے مرکزی کردار یعنی فوٹو گرافر پر مشتمل ہے۔ جس کے توسط سے تہذیب اور تاریخ کے تمام رنگ منعکس کیے گئے ہیں۔ اس فعال کردار کے ساتھ اس کا کیمرہ خاموش کردار کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ یہ کیمرہ زندگی کے بدلتے رنگوں کا گواہ اور خوبصورت آوازوں کا سامع ہے۔ مگر وہ بھی وقت کے جبر کا اسیر ہے(۵)''

بلاشبہ ان کا یہ افسانہ ان کے ذوق، مطالعہ، مشاہدہ اور محسوسات کی بنا پر اپنی ایک منفرد پہچان رکھتا ہے۔ یہ افسانہ فکری وفنی ہر دو لحاظ سے نمایاں ہے۔ ان کا تخلیقی شعور اس افسانے میں پوری طرح اجاگر ہے۔ صرف دیکھنے والی نظر اور محسوس کرنے والا دل چاہیے۔ بقول میر:

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

ان جملوں پر غور کیجیے جو میں نے نقل کیے ہیں:

''اس کا کیمرہ آنکھ رکھتا تھا لیکن سماعت سے عاری تھا''

کیسی بلاغت ہے اس جملے میں۔ پرانے البم کھولنے پر جیسے وقت پیچھے چلا جاتا ہے۔ ہم ان تصاویر سے لطف اندوز ہوتے ہیں، لیکن وہ قہقہے، وہ باتیں وہ محفل وہ ماحول کیمرہ محفوظ نہیں رکھتا... البتہ انسانی ذہن جو زماں و مکاں سے آزاد ہوتا ہے وہ یادوں کی قندیل کو روشن کر دیتا ہے۔

یہ بھی دیکھیے:

''ہم جہاں جیتے ہیں فنا ہمارے ساتھ ہے۔ ہم جہاں ٹھہرتے ہیں فنا ہمارے ساتھ ہے... فنا مسلسل ہماری ہم سفر ہے''

زندگی کی سچی دوست صرف موت ہے جو زندگی کی حفاظت کرتی ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے ایک اور المیہ کی طرف اشارہ کیا ہے کہ شوبز اور اسٹیج کی دنیا بڑی ظالم ہے۔ جب تک آپ جوان ہیں اور کامیاب ہیں۔ تب تک دنیا آپ کے قدموں میں ہے اور جیسے ہی وقت گزرتا ہے۔ چہرے کی تازگی ختم ہوتی ہے۔ عمر بڑھتی ہے تو سب کچھ ختم ہو جاتا ہے کہ وقت ایک ظالم دیو ہے جو کسی کو نہیں بخشتا۔ یہ افسانہ پہلی بار پڑھنے پر اپنا بھید نہیں کھولتا۔ دوبارہ پڑھنے پر وہ قاری کو جھنجھوڑ ڈالتا ہے۔ یہ خوبی قرۃ العین حیدر کے بہت سے دوسرے افسانوں میں بھی ہے۔ جو بار بار پڑھنے پر قاری کو متاثر کرتے جاتے ہیں۔ ان کی تحریر کا طلسم ہی ایسا ہے۔

افسانے میں بعض مقامات ایسے ہیں جہاں ماضی اور حال یک جا نظر آتے ہیں۔ مصنفہ کا کمال یہ ہے کہ وہ ماضی کو حال سے اس طرح جوڑتی ہیں کہ وقت کی کڑیاں زنجیر کی طرح ایک دوسرے سے مل جاتی ہیں۔ جیسا کہ اس اقتباس میں کہ جب رقاصہ پندرہ سال بعد واپس آتی ہے تو اسی کمرے میں ٹھہرتی ہے اور پھر ماضی کے خوبصورت مناظر اس کی آنکھوں کے سامنے ناچنے لگتے ہیں۔ وہ جھیل، وہ منظر اور دروازے کی وہ دستک تک اسے محسوس ہوتی ہے جب پندرہ سال پہلے اس کے محبوب نے آدھی رات کو نزلے کی دوا مانگنے کے لیے دی تھی۔ گویا یہ التباس (Illusion) تھا۔

> ''نو وارد خاتون درمیانے بیڈ روم سے گزر کر پچھلے کمرے میں چلی گئیں اور اپنا سامان رکھنے کے بعد باہر آکر جھیل کو دیکھنے لگیں۔ رات ہوئی تو جا کر اپنے کمرے میں سو گئیں۔ گلیارے میں سے کچھ پرچھائیوں نے اندر جھانکا۔ گلیارہ سنسان پڑا تھا۔۔ پھر پلنگ پر آکر لیٹیں تو چند منٹ بعد دروازے پر دستک ہوئی۔ انھوں نے دروازہ کھولا باہر کوئی نہ تھا۔ سٹنگ روم بھائیں بھائیں کر رہا تھا(۶)''

''کمال ہے پندرہ برس میں یہ سنگھار میز کی کتنی بار صفائی کی گئی ہوگی۔ مگر یہ تصویر کاغذ کے نیچے اسی طرح پڑی رہی... یہاں کا

انتظام کتنا خراب ہے۔ کمرے میں کاکروچ ہی کاکروچ ہیں (۷)''

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدہ و دل وا کرے کوئی

زندگی انسانوں کو اس لیے کھا جاتی ہے کہ انسان اپنا زمانی وجود رکھتا ہے۔ وہ وقت کے ساتھ پیدا ہوتا ہے۔ وقت اور فنا کے ساتھ جیتا ہے، شعور اور لاشعور کی چکی میں پستا ہے اور موت کے بعد اس کا نعم البدل نہیں ملتا۔ جب کہ کیڑے مکوڑے یعنی حشرات الارض اپنا زمانی وجود نہیں رکھتے۔ وہ لاشعور، تحت الشعور کی گتھیاں نہیں سلجھاتے۔ وہ ایک ہی دائرے میں زندہ رہتے ہیں۔ ان کے زندہ رہنے یا مرنے سے کسی کو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اسی لیے زندگی انسانوں کے لیے زیادہ بامعنی اور اہم ہے اور زندگی کے لیے بھی انسان اہم ہے۔ کیوں کہ زندگی انسان کی حفاظت فنا کے لیے کرتی ہے۔

اس جملے میں کہ ''صرف کاکروچ باقی رہیں گے'' زندگی اور فنا کا پورا فلسفہ سمٹ آیا ہے کہ کرۂ ارض پر انسان رفتہ رفتہ مر جائیں گے۔ کچھ طبعی موت اور کچھ ذہنی موت سے۔ فنکار ہمیشہ ذہنی موت مرتا ہے۔ وہ نامور رقاصہ جو بوڑھی ہو گئی ہے۔ اسٹیج سے ریٹائر ہو گئی ہے۔ وہ دراصل ذہنی موت مرتی ہے کہ اب اسے کوئی نہیں پہچانتا۔ اس کی تصویر دھندلی پڑ جاتی ہے۔ لیکن کاکروچ باقی رہتے ہیں۔ اسی طرح یہ بات بھی سچ ہے کہ وہ انسان جو ہوش و حواس کھو دیتے ہیں۔ وہ جو زندگی کی اعلیٰ قدروں کے بجائے سفلی جذبات رکھتے ہیں۔ ان کی زندگیاں مشکلات سے عبارت نہیں ہوتیں لیکن حساس دل اور فنکارانہ ذہن رکھنے والوں کی ذہنی موت بہت جلد ہو جاتی ہے۔ اسی سچائی اور فلسفے کو قرۃ العین حیدر نے اس افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ زندگی حساس انسانوں کو فنا کے بغیر ہی کھا جاتی ہے۔ اتنا پہلودار اور تہہ در تہہ پرتیں کھلنے والا افسانہ شاید ہی اردو ادب میں اس سے پہلے کبھی لکھا گیا ہو۔ پورے افسانے پر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہے۔ جسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ نوجوان جوڑے کا گیسٹ ہاؤس آنا۔ وہاں ٹھہرنا وقت گزارنا۔ فوٹوگرافر سے تصویر اتروانا۔ تصویر بھول کر واپس چلے جانا۔ پھر پندرہ سال بعد

وہیں آنا اور جس تصویر کو شہرت، جوانی اور خوبصورتی کے زعم میں لے جانا یاد نہ رہا تھا۔ وہی کاکروچ کی کھائی ہوئی تصویر پندرہ سال پہلے کے خوبصورت ماضی کو یاد دلا دیتی ہے۔ شوبز کے لوگوں کے ساتھ ہمیشہ یہ المیہ رہتا ہے کہ وہ وقت کی حقیقت اور اس کی رفتار کو نہیں سمجھ پاتے۔ وہ وقت کی ریت کو مٹھی میں بند رکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن وقت اور ریت مٹھی میں بند نہیں رہ سکتے۔ لیکن اس کا احساس شوبز کے لوگوں کو اس وقت ہوتا ہے جب وقت کی ریت پوری طرح مٹھی میں سے نکل جاتی ہے اور انسان تہی دست و لاچار کھڑا ماضی کو یاد کرتا رہتا ہے۔

حوالہ جات

(۱) ''فوٹوگرافر''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۳۰۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء
(۲) ''فوٹوگرافر''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۳۱، ۳۲۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء
(۳) ''فوٹوگرافر''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۳۱، ۳۲۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء
(۴) ''فوٹوگرافر''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۳۰۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء
(۵) سہ ماہی ''روشنائی'' قرۃ العین حیدر نمبر صفحہ ۵۰، مئی ۲۰۰۹ء
(۶) ''فوٹوگرافر''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۳۵۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء
(۷) ''روشنی کی رفتار''، صفحہ ۳۶۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

روشنی کی رفتار

''روشنی کی رفتار'' قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ ہے۔ جو۱۹۸۲ء میں انڈیا میں ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ علی گڑھ نے چھاپا تھا۔ بعد میں اس کے متعدد ایڈیشن پاکستان میں بالخصوص لاہور میں چھپے۔

''روشنی کی رفتار'' کو بالعموم لوگ ایک سائنس فکشن کے طور پر لیتے ہیں... جب کہ حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔[۱] میں راکٹ کی موجودگی اسے سائنس فکشن نہیں بناتی بلکہ یہ ''وقت'' کا افسانہ ہے... وقت جو زماں و مکاں کی قید سے آزاد ہوتا ہے۔ اس افسانے کا عنوان ''روشنی کی رفتار'' مصنفہ نے بہت سوچ سمجھ کر رکھا ہے۔ روشنی کی رفتار ایک لاکھ چھیاسی ہزار میل فی سیکنڈ ہے۔ لیکن انسانی ذہن روشنی کی رفتار سے زیادہ تیز ہے۔ لمحوں میں انسان اپنے تصور اور شعور کی بنا پر ہزاروں سال پہلے کے زمانے کو دیکھ سکتا ہے اور اپنے اسی تصور سے وہ آنے والے واقعات کو بھی محسوس کر سکتا ہے۔

اس افسانے میں جس کی ہیروئن ایک سائنٹسٹ مس پدما میری ہے۔ جس کی عمر 29 سال ہے، تعلیم ایم ایس سی ہے۔ دراصل مس پدما کا سائنٹسٹ ہونا اور اس حوالے سے راکٹ کی موجودگی، دونوں وقت کی طنابیں ہیں۔ مس پدما سرکاری ملازم ہے۔ امریکا سے لوٹنے کے بعد جنوبی ہند کے ایک اسپیس ریسرچ سینٹر (Space Research Centre) میں کام کر رہی ہے۔ غیر شادی شدہ ہے۔ اپنے والدین جو کہ ریٹائرڈ اسکول ٹیچر ہیں اور دو چھوٹے بھائیوں کے ساتھ رہتی ہے۔ وہ ایک محنتی لڑکی ہے اور بڑی لگن سے اپنے دفتری اور گھریلو فرائض انجام دے رہی ہے۔

اپریل 1966ء کے ایک خوشگوار دن دوپہر ایک بجے وہ لنچ کرنے کے لیے نکلی تو
...ں کی نظر گھانس کے میدان میں کھڑے ایک راکٹ پر پڑتی ہے وہ تجسس کے مارے
...ں اس میں بیٹھ جاتی ہے، اس کا ہاتھ 1315ء قبل مسیح کے بٹن پر پڑ جاتا ہے اور وہ پلک
...جھپکتے میں مصر پہنچ جاتی ہے۔ یہ جو کہ قبل مسیح کا مصر ہے۔ وہاں اس کی ملاقات ثوث سے
...تی ہے جس کا اصل نام اسطالیس تھا۔ ثوث اس کا سرکاری لقب تھا۔ وہ شاہی دربار
...بستہ تھا۔

امیر زادہ ثوث کو پدما میری اپنی راکٹ میں بٹھا کر 1966ء میں لے آتی ہے۔
...ونہی ثوث بمبئی پہنچتا ہے۔ انگریزی، ملیالم اور ہندوستانی اسی فراٹے سے بولنے اور سمجھنے
...لگتا ہے جیسے پدما مصر پہنچنے کے بعد قدیم ترین قبطی، عبرانی سمجھنے اور بولنے لگی تھی۔

آیئے اب چند اقتباسات پر روشنی ڈالیں۔

''ثوث نے دالان کے کتب خانے میں واپس آتے ہوئے کہا...
''کلد انی اور اشوری بہت پڑھے لکھے لوگ ہیں۔ یہ الواح دیکھو،
اور ساتھ ہی اس قدر سفاک'' اس نے سفالی الواح کے انبار کی
طرف اشارہ کیا۔ ''جنگ سے پہلے ان کی یہ کتابیں سینکڑوں اونٹوں
پر لاد کر ہمارے یہاں لائی جاتی تھیں'' اس نے جھک کر باریک
خط میخی میں کندہ ایک لوح اٹھائی (۱)''

جنگ کی تباہ کاریوں سے کون واقف نہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اپنی بیشتر تخلیقات
میں اس کا ذکر کیا ہے۔ کسی زمانے میں جب یوروپ تاریکی میں ڈوبا ہوا تھا تو مسلمانوں
کے دار المطالعوں کی چابیاں اونٹوں پر لد کے جاتی تھیں۔ خلیفہ ہارون رشید کا دور بھی علم و
ادب کا دور تھا۔ جنگوں انسان ہی نہیں مرتے کتب خانے بھی مر جاتے ہیں۔

''مجھے نہیں معلوم تھا کہ تم لوگ اتنے پڑھے لکھے تھے... میرا مطلب
ہے... ہو... اقوال تاہ ہوتیپ... کیا فرماتا ہے تمھارا ہوتیپ''
(پدما نے ثوث سے پوچھا)

وہ فرماتا ہے۔ ثوث نے ایک ریشمی پارچے کا ٹکڑا الماری سے کھینچا اور پڑھنا شروع کیا۔

''انسانوں میں خوف اور دہشت نہ پھیلاؤ۔ خدا اس کی سزا دے گا جو شخص کہتا ہے، ساری طاقت اور سارا اقتدار میرا ہے۔ اکثر وہی ٹھوکر کھا کر گر بھی پڑتا ہے۔ ہمیشہ بہت ترحم میں سکونت رکھو۔ دینے والا خدا ہے۔ بندہ یہ نہ سمجھے کہ وہ خود کچھ حاصل کرسکتا ہے اور خبردار... الفاظ کے ذریعے کبھی فساد نہ پھیلانا (۲)''

ثابت یہ ہوا کہ دنیا میں کسی بھی مذہب کا سربراہ، ظلم، جبر اور دہشت کی تعلیم نہیں دیتا۔ دنیا کا ہر مذہب امن و آشتی کا پیغام بر ہے۔ مذکورہ اقتباس میں تاہوتیب کا ذکر آیا ہے۔ تاہوتیب 3550 قبل مسیح ممفس میں پیدا ہوا تھا (ممفس ایک تاریخی بارونق شہر تھا) پدما میری کو عبرانی کاہنہ سمجھتے ہیں۔ یعنی وہ غیب کا علم جانتی تھی۔ پدما اسی میں عافیت سمجھتی ہے کہ خود کو کاہنہ ظاہر کرے۔

''یہی سمجھ لو اور سنو... یہاں سے نکل کر تم بنی اسرائیل کنعان میں حکومت قائم کرو گے۔ متحیر عبرانی اسے تکتے رہے اس نے کہا۔

''رومن تمھیں جلاوطن کریں گے۔ تم ساری دنیا میں مارے مارے پھرو گے۔ پھر سوا تین ہزار سال اور ولادت مسیح سے انیس سو اڑتیس برس بعد تم اسی کنعان میں نئی حکومت قائم کرو گے اور جس طرح تم کو دوسری قوموں نے جلاوطن کیا تھا۔ تم عربوں کو ان کے وطن سے نکال دو گے (۳)''

گویا یہ تاریخی حقیقت ہے کہ جس قوم کو بھی غلبہ حاصل ہوتا ہے وہ مفتوح قوم کو جلاوطن کر دیتا ہے۔ آج فلسطین کے مہاجر دربدر پھر رہے ہیں۔ اسرائیل نے ان کی زمین پر قبضہ کرلیا ہے اور یہودیوں نے عربوں کو نکال پھینکا ہے۔ قوموں کا عروج و زوال کیوں ہوتا ہے۔ یہ سب کیسا گورکھ دھندہ ہے۔

''ہم اپنے اپنے وقت سے آگے یا پیچھے نہیں جاسکتے۔ اپنے اپنے دَور کی آزمائشیں سہنا ہمارا مقدر ہے۔ ہم تاریخ کو آگے یا پیچھے نہیں سرکا سکتے۔ کاش... وہ سب ہوتا جو نہ ہونا چاہیے تھا(۴)''

وقت فنا کا دوسرا نام ہے۔ وقت کا کام صرف گزرنا نہیں ہے بلکہ اَن دیکھی تحریروں کو ماضی، حال اور مستقبل کے لیے قسمتوں کی دیواروں پر کندہ کرنا بھی ہے۔ وقت ایک اذیت ناک تجربہ بھی ہے۔ اسی لیے اللہ تعالٰی نے انسان سے مستقبل خفیہ رکھا ہے۔ انسان صرف ماضی اور حال میں زندہ ہے۔

''جس وقت وہ عبرانیوں کو خدا حافظ کہہ کر مکان سے نکلی وہ پھوٹ پھوٹ کر رو رہے تھے۔ وہ ان بے چاروں کو جن کی نسل میں موسیٰ، عیسیٰ اور کارل مارکس اور سگمنڈ فرائڈ اور آئن اسٹائن پیدا ہونے والے تھے۔ 1315ء قبل مسیح کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں بے یارو مددگار کھڑا چھوڑ کر ثوث کے اسپ تازی پر سوار ہوگئی(۵)''

راکٹ میں بیٹھ کر جب پدما میری ثوث کو لے کر دوبارہ 1966ء کے زمانے میں بمبئی آتی ہے تو کیا ہوتا ہے۔

''بمبئی میں آپ نے کمبالا ہل پر ایک فلیٹ کرائے پر لیا اور بہت جلد شہر کے متمول اور مقبول شخصیت بن گئے کسی ترکیب سے ایک گلف اسٹیٹ کا پاسپورٹ حاصل کیا۔ مغربی یوروپ اور امریکا کے کئی چکر لگائے۔ عمر شریف کی طرح ہینڈسم، کامیاب دولت مند، رومینٹک، بھائی ثوث ٹھاٹھ کر رہے تھے۔

پدما بدستور جنوبی ہند کی اس لیبارٹری میں ملازم تھی۔ سال پر سال گزر گئے تو ایک روز اس کی ماں نے کہا۔ ''تمھارا انجیپشن کو پٹک دوست شادی نہیں کرے گا کیا؟ سنا ہے بمبئی میں ہر وقت چھوکریوں میں گھرا رہتا ہے'' پدما خاموش رہی ثوث کو اس سے ملاقات کرنے کی فرصت ہی نہیں تھی۔ کبھی سال دو سال میں اتفاقاً مل جاتا۔ کرسمس اور سال نو

کے کارڈ البتہ پابندی سے بھیجتا۔ بات دراصل یہ تھی کہ پدما معمولی شکل وصورت کی سیدھی سی لڑکی تھی اور موسیو ثوٹ ہرمیز، ایک گلیمرس Celebrity جو حسیناؤں کے نرغے میں شاداں و فرماں تھے۔ دوسری بات یہ کہ مرد چاہے 1315 قبل مسیح کا ہو یا 1971ء کا ذہنیت اس کی وہی ہے گی۔ بیہودہ...(۶)"

لیکن اس تمام عیش و آرام کے باوجود ثوث ایک دن گھبرا جاتا ہے اور اپنے وقت میں واپس جانا چاہتا ہے۔ پدما کو حیرت ہوتی ہے کہ وہ یہ زمانہ چھوڑ کر اپنے زمانے میں واپس جانا چاہتا ہے۔ یہ جدید زمانہ چھوڑ کر جو الیکٹرانک کا زمانہ ہے۔ جیٹ، ٹیلی ویژن کا زمانہ ہے۔ انسان چاند پر پہنچ چکا ہے مگر ثوث صاحب بضد ہیں کہ واپس قبل مسیح میں جائیں گے۔ تب وہ پوچھتا ہے (ٹیلی ویژن پر دنیا بھر میں بپا جنگوں کی فلم چل رہی ہے)

> "بتاؤ مجھ سے سوا تین ہزار سال بعد تم کتنی متمدن ہو؟ ہم بنی اسرائیل پر ظلم ڈھاتے تھے اور اشوریہ سے لڑتے تھے۔ تم سب ایک دوسرے کے ساتھ بے انتہا پیار محبت سے رہتے ہو؟ ہمارے فراعنہ ستم پیشہ تھے تمھارے حکمراں فرشتے ہیں؟ ہم موت سے ڈرتے تھے تم موت کے خوف سے آزاد ہو چکے ہو۔ تم عالی شان مقبرے نہیں بناتے؟ مُردہ پرستی نہیں کرتے۔ نوحے نہیں لکھتے، شعر و شاعری بھی ترک کر چکے ہو؟ تمھارے، فلسفے، مذاہب، اخلاقیات نفسیات۔ تمھاری دیومالائیں، نظریہ تثلیث، روحانیت، یہ، وہ سب عین سائنٹفک، تمھاری جنگیں ہیومنیزم پر مبنی ہیں۔ تمھارا نیوکلیر بم بھی خالص انسانی دوستی ہے...
> ہے نا... تمھاری روشنی کی رفتار واقعی تیز ہے (۷)"

کیا خوب صورت اور گہری بات کہی ہے۔ دنیا اب بھی ویسی ہی ہے جیسی پہلے تھی، ہر زمانے کے اپنے ڈکھ ہیں۔ لیکن کچھ چیزیں کبھی نہیں بولتیں۔ انسان پہلے بھی جنگجو تھا آج بھی ہے۔ بس صورتیں بدل گئی ہیں۔ پہلے رومن بادشاہ زندہ انسانوں کو شیروں کے پنجرے میں ڈلوا دیتے تھے۔ آج کا انسان ٹارگٹ کلنگ کا شکار ہے۔ پہلے والے بنی

اسرائیل پر ظلم ڈھاتے تھے آج بنی اسرائیل عربوں پر ظلم ڈھا رہا ہے۔ کچھ بھی نہیں بدلا نہ مرد کی فطرت نہ عورت کی فطرت۔ وہی فطرت وہی ماحول وہی زمانہ جو 1315 قبل مسیح میں تھا وہی 1975ء میں بھی تھا۔

آخری حصے میں مصنفہ نے وہ ازلی حقیقت بیان کی ہے جس کی تردید ممکن نہیں۔ پدما میری کے راکٹ کو میخائل لے جاتا ہے اور وہ ہمیشہ کے لیے اپنے زمانے سے بچھڑ جاتی ہے۔ یعنی ہر نسل کو اس کا اپنا زمانہ اچھا لگتا ہے وہ اسے یاد کرتا ہے اور اپنے زمانے کو واپس لانا چاہتا ہے۔ لیکن نہ تو ماضی پلٹ کر آ سکتا ہے نہ ہی انسان لوٹ کر اپنے زمانے میں واپس جا سکتا ہے۔ یعنی انسان مجبور اور لاچار ہے۔ بیان فلسفۂ میرؔ کا اثر نظر آتا ہے جیسا کہ میرؔ صاحب نے فرمایا:

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں، ہم کو عبث بدنام کیا

یا پھر شیخ سعدیؔ کی زبان میں یوں کہہ لیجیے کہ۔ ''تدبیر کند بندہ، تقدیر زند خندہ'' تقدیر اور قسمت کا جبر پدما میری کا راکٹ غائب کروا دیتا ہے۔ انسان کتنا مضبوط ہے اور کتنا لاچار ہے! پدما میری کا مقدر بھیج لاوطنی ٹھہرا۔ صرف ایک قوت ہے۔ جو ہر شے پر حاوی ہے جو انسان کو یہ احساس دلاتی رہتی ہے کہ انسان کی حقیقت کیا ہے۔ پانی کا بلبلہ؟ کھلتا ہوا پھول برستا ہوا بادل؟ سب فانی... فنا ہی اصل زندگی ہے کیوں کہ فنا خود زندگی کی حفاظت کرتی ہے۔ اپنے انداز بیان، پلاٹ، تجسس اور کردار نگاری کے لحاظ سے ''روشنی کی رفتار'' کا شمار بھی یقیناً قرۃ العین حیدر کے شاہکار افسانوں میں ہوتا ہے۔ جو موضوعات وہ منتخب کرتی ہیں ان کا اطلاق کسی مخصوص زمانے پر نہیں ہوتا۔ وہ ہر دور پر منطبق ہوتے ہیں۔ دُکھ ہر زمانے میں یکساں ہوتے ہیں۔ کیوں کہ جب تک انسان جنم لیتا رہے گا۔ دُکھ بھی زندہ رہیں گے۔ یہی آفاقی حقیقت ہے کہ دُکھ ہی ابدی اور لافانی ہیں، باقی سب دھوکہ ہے۔

حوالہ جات

(۱) ''روشنی کی رفتار''، صفحہ ۱۹۵، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۲) ''روشنی کی رفتار''، صفحہ ۱۹۶، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۳) ''روشنی کی رفتار''، صفحہ ۲۱۰، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۴) ''روشنی کی رفتار''، صفحہ ۲۱۰، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۵) ''روشنی کی رفتار''، صفحہ ۲۱۲، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۶) ''روشنی کی رفتار''، صفحہ ۲۱۳+۲۱۴، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۷) ''روشنی کی رفتار''، صفحہ ۲۱۵، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

❁❁❁

پت جھڑ کی آواز

یہ وہ شاہ کار افسانہ ہے جس پر 1967ء مین ساہتیہ اکیڈیمی ایوارڈ دیا گیا۔ لیکن
ں افسانے کی تخلیق چیلنج کے طور پر کی گئی۔ ایسا کیوں ہوا؟ یہ خود قرۃ العین حیدر کی زبانی
ہے۔ جب ان سے پوچھا گیا کہ ان کا افسانہ ''پت جھڑ کی آواز'' ان کے پچھلے افسانوں
ے یکسر مختلف ہے تو انھوں نے کہا:

''مجھ سے ضیاء محی الدین نے کہا تھا کہ آپ اس طرح نہیں لکھ سکتیں۔ میں نے کہا اچھا میں لکھتی ہوں۔ تو یہ مجھ سے ضیاء محی الدین نے کہا تھا اور شاید سلمیٰ صدیقی نے کہ تم اس طرح نہیں لکھ سکتیں۔ ضروری نہیں ہے کہ ہر شخص دوسرے شخص کی طرح لکھے۔ ہر ایک کا اپنا اپنا انفرادی اسٹائل ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں یہ بھی ایک چیز ہے کہ آپ فلاں کی طرح نہیں لکھتیں۔ کیوں لکھیں ہم فلاں کی طرح؟ ہم فلاح کی طرح نہیں ہیں۔ ہماری اپنی کوئی شخصیت ہے۔ ہمارا اپنا System Value ہے۔ ہمارا اپنا ایک Approach ہے، اپنا قلم ہے۔ تو ہم فلاں کی طرح کیوں لکھیں(۱)''

بات بالکل صحیح اور سچی ہے۔ جس طرح ہر انسان کا چہرہ دوسروں سے الگ ہوتا
ہے، اسی طرح افسانہ نگار کا اسلوب (Style) دوسرے افسانہ نگار سے الگ ہوتا ہے۔
منٹو، بیدی، عصمت، کرشن چندر، غلام عباس اور علی عباس حسینی کا اسلوب اور انداز فکر ایک

دوسرے سے قطعی مختلف ہے۔ پھر قرۃ العین حیدر کے لیے بار بار کہنا کہ آپ فلاں کی طرح کیوں نہیں لکھتیں۔ نہایت مضحکہ خیز ہے یہ تو وہی بات ہوگئی کہ آپ دوسروں کا چہرہ کیوں نہیں لگا لیتیں۔ کسی بھی فنکار سے یہ مطالبہ کرنا حماقت ہے کہ وہ دوسروں کی طرح کام کرے۔

بہر حال ''پت جھڑ کی آواز'' ایک ایسا افسانہ ہے جس نے قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا رخ موڑ دیا۔ پنکی، ٹوٹو، شوشو وغیرہ کو ہمیشہ کے لیے خدا حافظ کہہ دیا۔ ان کی فکر کا دائرہ جمخانہ، ہوٹلز اور بڑے بڑے ڈرائنگ روم سے نکل کر مڈل کلاس گھرانوں کی عکاسی کرنے لگا۔ بیانیہ اسلوب میں لکھا گیا یہ افسانہ حقیقت سے اتنا قریب ہے کہ بعض دفعہ یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ ہم کہانی پڑھ رہے ہیں۔ تنویر فاطمہ کا کردار اس زمانے کی مڈل کلاس مسلم گھرانے کی لڑکی کا کردار ہے اور ایسی لڑکی کا جس کے گھرانے میں تعلیم بھی ہے اور تھوڑی بہت آزادی بھی۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد انگریزوں کے تسلط کی بنا پر ہندو اور مسلمان گھرانوں میں ایک آزادی کی لہر پیدا ہوگئی تھی۔ خاص کر روشن خیال مردوں نے اپنی خواتین سے پردہ ترک کروا دیا تھا۔ بیٹیوں اور بہنوں کو اسکولوں اور کالجوں میں داخل کروا دیا تھا۔ لڑکیوں کو گھومنے پھرنے کی بھی آزادی دے دی گئی تھی۔ لڑکیاں دوسرے شہروں مثلاً: علی گڑھ وغیرہ جا کر بھی پڑھنے لگی تھیں۔ تقسیم وطن اور اس کے نتیجے میں پیش آنے والے واقعات اس افسانے میں بھی نظر آتے ہیں۔ انھوں نے کہا تھا کہ 'پت جھڑ کی آواز' میں جو ماحول انھوں نے پیش کیا ہے انھوں نے وہ کبھی نہیں دیکھا۔ لیکن ایک لکھاری کا یہی کمال ہوتا ہے کہ وہ مشاہدے اور تخیل کی آنکھ سے وہ سب کچھ دیکھ لیتا ہے۔ جو عام آدمی کی نظروں سے اوجھل رہتا ہے۔

افسانے کا خلاصہ

تنویر فاطمہ ایک مڈل کلاس مسلم گھرانے کی لڑکی ہے۔ کوئن میری اسکول میں پڑھتی ہے۔ جہاں اس کے ساتھ حُسن کی دھوم مچی ہوئی۔ تنویر فاطمہ بہت حسین وجمیل اور

دل کش سراپے کی مالک تھی۔ اسکول ہی کے زمانے سے اس کے لیے رشتے آنے شروع ہو گئے تھے۔ مگر گھر والے اس حوالے سے بڑے اونچے خواب دیکھ رہے تھے۔ لہٰذا ایسے مڈل کلاس لڑکوں کا رشتہ رد کر دیا جاتا تھا جن کی تنخواہیں کم اور نوکریاں اعلیٰ نہ تھیں۔ تنویر فاطمہ کے ابا میرٹھ کے رہنے والے تھے۔ ان کے ہاں سخت پردہ تھا۔ وہ بے حد لاڈلی تھی کیوں کہ اماں کا انتقال ہو چکا تھا۔ اس لیے ابا زیادہ خیال رکھتے تھے۔ تنویر فاطمہ نے اسکول میں بہت سے وظیفے حاصل کیے۔ کیوں کہ وہ حسین اور دل کش ہونے کے علاوہ ذہین بھی تھی (ایسا کم ہی ہوتا ہے) اس لیے میٹرک کے بعد اسے اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ بھیج دیا گیا۔

دوسری جنگ عظیم ختم ہو چکی تھی۔ علی گڑھ گرلز کالج میں زیادہ تر لڑکیاں آزاد ہندو، مسلم اور سکھ گھرانوں سے تعلق رکھتی تھیں یہ تمام لڑکیاں مختلف کالجوں، ہوٹلوں اور جم خانہ کی ماڈرن سوسائٹی کی تقریبات میں جایا کرتی تھیں، جہاں کنوارے فوجی بالخصوص توجہ کا مرکز ہوتے تھے۔ ان کے علاوہ سول سروس کے بن بیاہے عہدیدار بھی ہر جگہ ہر پارٹی میں بکھرے نظر آتے تھے۔ تنویر فاطمہ بھی اپنی سہیلیوں پربھا اور سرلا کے ہمراہ ایک دن ایک کروڑ پتی سکھ کنٹریکٹر کی بیٹی دلجیت کور کے گھر پارٹی میں گئی جہاں گارڈن پارٹی میں اس کی ملاقات میجر خوش وقت سنگھ سے ہوتی ہے۔ یہ جھانسی کا چوہان راجپوت تھا، لمبا تڑنگا کالا بھجنگ، غالبؔ کا پرستار تھا، بات بات پر شعر پڑھتا تھا، تنویر فاطمہ جو ایک عزت دار گھرانے کی ذہین اور خوبصورت لڑکی تھی وہ ایک ہفتے کی ملاقاتوں میں خوش وقت سنگھ کی مسٹریس بن چکی تھی۔ وہ اس کے ساتھ خوب گھومی پھری، پہاڑی علاقوں میں وقت گزارا۔ خوش وقت سنگھ کی منگنی ایک عیسائی لڑکی سے ہو چکی تھی۔ لیکن وہ تنویر فاطمہ سے شادی کرنا چاہتا تھا۔ اس نے تنویر فاطمہ کے ہاتھ جوڑے کہ وہ اس سے بیاہ کر لے۔ وہ تنویر کی خاطر اپنی منگیتر کو چھوڑنے کو تیار تھا۔ لیکن وہ شادی پر راضی نہ تھی کیوں کہ وہ اعلیٰ خاندان کی سیّد زادی تھی اور کسی اونچے مسلم خاندان کے چشم و چراغ کے خواب دیکھ رہی تھی۔

خوش وقت کے ساتھ وقت گزارنے کے بعد تنویر اس کے دوست فاروق کی مسٹریس بن گئی اور پارٹیوں اور نجی محفلوں میں وہ فاروق کی منگیتر کی حیثیت سے پہچانی جانے لگی۔ فاروق شادی شدہ اور بچوں والا تھا۔ اس نے تنویر کو ہیرے جواہرات کے گہنوں سے لاد دیا۔ ان مصروفیات کا نتیجہ یہ نکلا کہ تنویر فاطمہ کے پرچے ایم ایس سی میں اچھے نہ ہوسکے۔

اسی دوران تقسیم کا غلغلہ اٹھا اور شہر میں بلوے ہونے لگے۔ فاروق نے تنویر کو مشورہ دیا کہ وہ پاکستان چلی جائے۔ تنویر فاطمہ کے ابا بھی یہی چاہتے تھے کہ وہ پاکستان چلی جائے۔ لہٰذا ایک دن وہ ہوائی جہاز میں بیٹھ کر لاہور آگئی۔ فاروق نے خود ہجرت نہ کی بلکہ ہر ماہ دلی سے لاہور آنے کا پروگرام بنایا۔ ساتھ ہی یہ بھی طے کیا کہ وہ لاہور آ کر اس سے شادی کرلے گا۔ فاروق نے سنت نگر لاہور میں ایک چھوٹا سا مکان الاٹ کروادیا۔ فاروق سال میں پانچ چھ چکر لگا لیتا تھا۔ لیکن شادی کرنے کی بات اس نے بھلادی تھی۔ اسی عرصے میں تنویر فاطمہ کے ابا کا انتقال ہوگیا۔

اسی دوران حالات سے مجبور ہوکر تنویر پنجاب کے ایک گرلز کالج میں پڑھانے لگی اس عرصے میں فاروق کا بیٹا اوکسفرڈ جاچکا تھا اور بیٹی کی دلی میں شادی ہوگئی تھی۔ تنویر فاطمہ نے حالات سے سمجھوتہ کرلیا تھا وہ جان گئی تھی کہ فاروق اب اس سے شادی نہیں کرے گا۔ ایک بار گرمیوں کی چھٹیوں میں تنویر فاطمہ کی ملاقات سیّد وقار حسین اور ان کی بیوی سے ہوئی جو ایک ڈانسنگ اسکول چلاتے تھے۔ کچھ عرصے بعد وقار حسین کی بیوی ان سے طلاق لے کر انڈیا واپس چلی گئی اور حالات نے ایسا پلٹا کھایا کہ حسین و جمیل تنویر فاطمہ کو وقار حسین سے بیاہ کرنا پڑا اور وہ گھر میں ایک عام معمولی عورت کی طرح زندگی گزارنے لگی۔ اسے کپڑے بھی خود دھونے پڑتے، کھانا بھی پکانا پڑتا اور سبزی ترکاری بھی خود خریدنا پڑتی۔ زندگی نے تنویر فاطمہ کے ساتھ بڑا بھیانک مذاق کیا تھا۔

نقادوں نے ''پت جھڑ کی آواز'' کو ایک مکمل افسانہ قرار دیا ہے۔ یہ ان کا وہ افسانہ ہے جس کے بعد ان پر لگائے گئے وہ الزامات کہ وہ صرف اپر کلاس کی برج

پارٹیوں کی کہانیاں لکھ سکتی ہیں، یکسر ختم ہو گئے۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ یہ ان کا پہلا شاہ کار افسانہ ہے۔ جسے مکمل طور پر بھرپور پذیرائی ملی۔ بہرحال ہمیں سلمیٰ صدیقی اور ضیاء محی الدین کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ انھوں نے مصنفہ کو چیلنج کیا اور انھیں سادہ بیانیہ کہانی لکھنے پر مائل کیا۔ اس افسانے کے بعد ہی ان کے وہ شاہ کار افسانے منظر عام پر آئے جنھیں ہم نے اپنا موضوع بنایا ہے۔

''پت جھڑ کی آواز'' کی زبان سادہ اور سلیس ہے اور اس میں مکمل طور پر ایک کہانی ہے اور یہی اس کا حسن ہے، بیانیہ انداز بیاں اپنے اندر ایک کشش اور دل کشی رکھتا ہے۔ ہمارے تمام بڑے افسانہ نگاروں نے اسی بیانیہ اسلوب کو اپنایا ہے۔ مثلاً: منٹو، کرشن چندر، بیدی، عصمت، غلام عباس، علی عباس حسینی، سہیل عظیم آبادی، لطیف الدین احمد، اے حمید، واجدہ تبسم، اعظم کریوی، مہندر ناتھ، جیلانی بانو، خدیجہ مستور، حاجرہ مسرور، شوکت صدیقی، مجنوں گورکھ پوری، نیاز فتح پوری اور سب سے بڑھ کر اردو افسانے کے بانی پریم چند۔ سب نے بیانیہ اسلوب ہی اپنایا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی شاہ کار کہانیاں بھی وہی ہیں جن کا اسلوب بیانیہ ہے۔ ''پت جھڑ کی آواز'' میں تنویر فاطمہ واحد متکلّم کے طور پر اپنی کہانی یوں بیان کرتی ہے:

> ''میں تنویر فاطمہ ہوں۔ میرے ابا میرٹھ کے رہنے والے تھے۔ معمولی حیثیت کے زمین دار تھے۔ ہمارے ہاں بڑا سخت پردہ کیا جاتا تھا۔ خود میرا میرے چچا زاد، پھوپھی زاد بھائیوں سے پردہ تھا۔ میں بے انتہا لاڈوں کی پلی چہیتی لڑکی تھی۔ انٹر کے لیے میں علی گڑھ بھیج دی گئی۔ ایم ایس سی کے لیے میں پھر دلی آ گئی۔ یہاں میرے ساتھ یہی سب لڑکیاں پڑھتی تھیں۔ ریحانہ، سعدیہ، پربھا ملانی ڈھاکی۔ مجھے یہ لڑکیاں کبھی پسند نہ آئیں مجھے دنیا میں زیادہ تر لوگ پسند نہیں آتے۔ بیشتر لوگ محض تضیع اوقات ہیں۔ میں بہت مغرور تھی حسن ایسی چیز ہے کہ انسان کا دماغ خراب ہوتے دیر نہیں لگتی۔

پھر میں تو بقول شخصے لاکھوں میں ایک تھی۔ شیشے جیسا جھلکتا ہوا رنگ
سرخی مائل سنہرے بال، بے حد شان دار ڈیل ڈول، بنارسی ساڑھی
پہن لوں تو بالکل کہیں کی مہارانی معلوم ہوتی ہوں (۲)''

یہ اقتباس تنویر فاطمہ کی پوری شخصیت کو سامنے لا کھڑا کرتا ہے۔ یہ افسانہ صرف تنویر فاطمہ تک محدود نہیں ہے بلکہ متوسط طبقے کی ان تمام لڑکیوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ عام متوسط گھرانوں کی باپردہ لڑکیاں میٹرک تک تو اپنی تعلیم پر پوری توجہ مرکوز رکھتی ہیں، لیکن جیسے ہی کالج کی آزاد فضا میں قدم رکھتی ہیں وہ وہاں کی رنگینی میں کھو جاتی ہیں۔ ان کے بندھے ہوئے پر جنھیں رسوم و قیود نے اور گھر کے ماحول نے جکڑ کر رکھا ہوا تھا۔ وہ ایک دم پرواز کے لیے بے تاب ہو جاتے ہیں۔ یہ تو 1948ء کی تنویر فاطمہ کی کہانی ہے۔ لیکن آج بھی یہ ماحول ہر کالج میں نظر آتا ہے کہ لڑکیاں کلاس رومز کے بجائے لڑکوں کے ساتھ، پارکوں، پیزا ہٹ اور سینما ہال میں نظر آتی ہیں۔ تنویر فاطمہ جو ایک ایسے گھٹے ہوئے ماحول کی پروردہ تھی جہاں پھوپھی اور خالہ کے بیٹوں سے بھی پردہ کیا جاتا ہے وہ جب ایک بالکل مختلف ماحول میں پہنچتی ہے جہاں نہ پردہ ہے نہ کوئی پابندی اور ستم ظریفی یہ کہ وہ بے حد حسین بھی ہے تو اس کو ورغلانے والے بھی بے شمار پیدا ہو جاتے ہیں۔ وہ نتائج سے بے پرواہ ہو کر مختلف مردوں کی مسٹریس بنتی رہتی ہے اور آخر میں تباہی مقدر ہوتی ہے۔ ایسے معاملات میں ایسا ہی ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس کہانی کے ذریعے گویا اس بات کی نشان دہی بھی کی ہے کہ ضرورت سے زیادہ پابندیاں انسان کو جلد ہی بے لگام کر دیتی ہیں۔ ساتھ ہی انھوں نے خوبصورت لڑکیوں کے والدین کے اس رویے کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو اپنی بیٹیوں کے لیے مال دار گھرانوں کے داماد ڈھونڈتے ہیں اور اچھے اچھوں کے پیغامات کو ٹھکرا دیتے ہیں۔ لیکن لڑکیاں اور والدین یہ بھول جاتے ہیں کہ لڑکی خواہ کتنی ہی خوبصورت ہو بالآخر بڑھتی عمر سے مار کھا جاتی ہے۔ یہ عورت کا المیہ ہے کہ اسے اس کی صرف ظاہری خوبصورتی اور چھوٹی عمر کے حوالے سے پسندیدگی کی سند ملتی ہے۔ لڑکیاں

کسی دُکان میں رکھے ہوئے شوکیس میں سجے وہ ڈیکوریشن پیس ہوتی ہیں جنھیں دُکان دار گاہکوں کے لیے سجا بنا کر سامنے رکھتا ہے۔ جو ڈیکوریشن پیس بک نہیں پاتے انھیں بعد میں سستے داموں بیچ دیا جاتا ہے۔ یہی سچ ہے لیکن تنویر فاطمہ کو یہ حقیقت بتانے والی ماں مرچکی ہے اور وہ سیدھے سادھے باپ سے مسلسل جھوٹ بول کر میجر خوش وقت سنگھ اور فاروق کے ساتھ آزادانہ میل جول رکھتی ہے۔ جب کہ خوش وقت نہایت کالا بجھنگ ہے۔ لمبا تڑنگا ہے۔ لیکن تنویر فاطمہ اس کی محبت میں خوش رہتی ہے اور ایک ہفتے بعد ہی دونوں میں جنسی رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ جنسی اور جذباتی رشتوں کے آگے بند نہیں باندھا جاسکتا۔ یہ تو وہ تیز و تند سیلابی ریلا ہے جس کا کوئی انت نہیں۔ پھر خوش وقت تنویر فاطمہ کی زندگی میں داخل ہونے والا پہلا مرد ہے۔ اس لیے خود کو اس کے حوالے کر دیتی ہے۔ لیکن جب یہی خوش وقت سنگھ جو راجپوت بھی ہے۔ میجر بھی ہے۔ خوش حال بھی ہے اور جدید تہذیب کا پروردہ بھی ہے۔ تنویر فاطمہ سے شادی کرنی چاہتا ہے تو یک دم تنویر فاطمہ کو احساس ہوتا ہے کہ وہ ذات کا ہندو ہے۔ طبقاتی اور مذہبی تضاد اُبھر کر اس کے سامنے آجاتا ہے اور وہ ''سیّد زادی'' ہونے کی وجہ سے شادی سے انکار کر دیتی ہے۔ یہاں ایک بات اور اُبھر کر سامنے آتی ہے وہ ہے احساس گناہ۔ جن لڑکیوں کی تربیت مذہبی ماحول میں ہو، اقدار اور روایات جس گھر میں زندہ ہوں۔ وہ آسانی سے ان سے دامن نہیں چھڑا سکتیں۔ کبھی نہ کبھی احساسِ جرم ان کے ضمیر کو کچوکے لگاتا ہے۔

یہ احساس گناہ بھی متوسط طبقے کی عورت کا المیہ ہے۔ کیوں کہ اعلیٰ اور پیسے والے طبقے میں مرد عورت کا آزادانہ میل جول میں کوئی قباحت نہیں سمجھی جاتی۔ آزاد خیال عورت مرد کو اپنی طرف ملتفت دیکھ کر پریشان نہیں ہوتی کیوں کہ اس کی پرورش جس ماحول میں ہوتی ہے وہاں حیا شرم اور عفت جیسے الفاظ ان کی لغت میں نہیں ہوتے۔ یہ مسئلہ صرف متوسط مسلم گھرانوں کا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی سچ ہے کہ پابندیوں والے گھرانوں کی وہ لڑکیاں جہاں سخت پردہ ہوتا ہے، وہی گھروں سے زیادہ تر بھاگتی بھی ہیں۔ لیکن تنویر فاطمہ گھر سے بھاگی تو نہیں مگر کالج اور یونیورسٹی کی آزاد فضا میں اُڑنے کی

خواہش نے اسے وہاں پہنچا دیا جہاں اس نے کبھی خواب و خیال میں بھی نہ سوچا ہوگا۔ اپنی کلاس فیلو سے ملاقات کے وقت اسے بے اختیار وہ سب یاد آ جاتا ہے۔ دل کے کسی گوشے میں سے آواز ہتی ہے کہ کاش جب خوش وقت نے اسے پروپوز کیا تھا تو وہ اس پر سوچ لیتی۔

''اس رات تیمار پور کے بنگلے میں اس نے میرے آگے ہاتھ جوڑے اور رو رو کر مجھ سے کہا کہ میں اس سے بیاہ کرلوں ورنہ وہ مر جائے گا۔ میں نے کہا: ہرگز نہیں۔ قیامت تک نہیں۔ میں اعلیٰ خاندان کی سیّد زادی بھلا اس کالے تمباکو کے پنڈے ہندو جاٹ سے بیاہ کر کے خاندان کے ماتھے پہ کلنک کا ٹیکہ لگاتی۔ میں تو اس حسین و جمیل کسی بہت اونچے مسلمان گھرانے کے چشم و چراغ کے خواب دیکھ رہی تھی۔ جو ایک روز دیر سویر بارات لے کر مجھے بیاہنے آئے گا(۳)''

ایک وقت وہ بھی تھا جب تنویر فاطمہ کو آزادانہ پارٹیوں کی ہوا نہ لگی تھی تب وہ خو[د] سوچتی تھی۔

''میں خود سوچتی تھی کہ بعض اچھی خاصی بھلی چنگی اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکیاں آوارہ کیوں ہو جاتی ہیں۔ ایک تھیوری تھی کہ وہی لڑکیاں آوارہ ہوتی ہیں جن کا آئی۔ کیو بہت کم ہوتا ہے۔ ذہین انسان کبھی اپنی تباہی کی طرف جان بوجھ کر قدم نہ اٹھائے گا۔ دوسری تھیوری تھی کہ سیر و تفریح، روپے پیسے عیش و آسائش کی زندگی، قیمتی تحائف کا لالچ، رومان کی تلاش، ایڈونچر کی خواہش یا محض اکتاہٹ یا پردے کی قید و بند کے بعد آزادی کی فضا میں داخل ہوکر پرانی اقدار سے بغاوت اس صورت حال کی چند وجوہات ہیں (۴)''

ایک اور جگہ وہ سوچتی ہے کہ لڑکیاں آوارہ کیوں ہو جاتی ہیں:

''اس زمانے میں نئی دلّی میں دو ایک آوارہ لڑکیوں کے قصّے بہت مشہور ہو رہے تھے اور میں سوچ سوچ کر ڈرا کرتی تھی کہ شریف گھرانے کی لڑکیاں اپنے ماں باپ کی آنکھوں میں دھول جھونک کر کس طرح لوگوں کے ساتھ رنگ رلیاں مناتی ہیں۔ یہ بڑی عجیب اور پُراسرار ہستیاں معلوم ہوتیں۔ حالاں کہ دیکھنے میں وہ بھی ہماری ہی طرح کی لڑکیاں تھیں، ساڑھیوں اور شلواروں میں ملبوس طرح دار، خوبصورت، پڑھی لکھی (۵)''

دراصل ان سطور اور تنویر فاطمہ کے ذریعے قرۃ العین حیدر نے ایک بہت بڑی بات کی طرف توجہ دلائی ہے۔ وہ ہے ماں باپ کا لڑکیوں کی طرف سے غافل ہو جانا۔ تنویر فاطمہ کیوں کہ ماں سے محروم تھی اس لیے وہ والد کو بڑی آسانی سے بے وقوف بناتی رہتی ہے۔ عمر کے اس نازک دور میں جب لڑکیاں تعلیم حاصل کر رہی ہوتی ہیں۔ ماں باپ کو آنکھیں کھلی رکھنی چاہییں۔

خوش وقت کے بعد وہ فاروق کے ساتھ رہنے لگتی ہے اور فاروق ہی کے کہنے پر وہ تقسیم کے بعد لاہور آ جاتی ہے۔ جہاں فاروق بھی اس سے ناطہ توڑ لیتا ہے اور ڈھلتی عمر کے خوف سے وہ ڈانس ماسٹر وقار حسین سے شادی کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ افسانے کا یہ حصّہ انتہائی کرب ناک ہے۔ جب ایک سیّد زادی حسین و جمیل مہارانیوں جیسی تنویر فاطمہ ایک ادھیڑ عمر ڈانس ماسٹر کے ساتھ بیاہ کر کے ایک گندے سے محلّے میں رہنے پر مجبور ہوتی ہے۔ لاہور آ کر بھی کئی شریف زادوں نے تنویر کو اپنانا چاہا لیکن:

''یہ نیا ملک تھا، نئے لوگ، نیا معاشرہ۔ یہاں کسی کو میرے ماضی کا علم نہ تھا۔ کوئی بھی بھلا مانس مجھ سے شادی کرنے کے لیے تیار ہوسکتا تھا۔ لیکن بھلے مانس، خوش شکل، سیدھے سادے شریف زادے مجھے پسند ہی نہیں آتے تھے۔ میں کیا کرتی (۶)''

اور پھر ایک اتوار کو وقار حسین کے ساتھ اس کا نکاح ہوگیا:

''اب میں دن بھر گھر کے کاموں میں مصروف رہتی ہوں... میرا حسن و جمال ماضی کی داستانوں میں شامل ہو چکا ہے۔ مجھے شور شغب، پارٹیاں، ہنگامے مطلق پسند نہیں لیکن گھر میں ہر وقت ''چاچا'' اور ''کلیپسو'' اور راک اینڈ رول کا شور مچتا رہتا ہے۔ بہر حال یہی میرا گھر ہے(۷)''

تنویر فاطمہ پچھتاؤں کہ آگ میں مسلسل جلتی رہتی ہے۔ اس کے پاس کئی کالجوں سے کیمسٹری پڑھانے کی آفرز ہیں۔ لیکن اس نے جیسے فرار حاصل کرلیا ہے۔ زندگی کی کڑی دھوپ نے اسے بہت کچھ سمجھا دیا ہے۔

''میں نے زیادہ کی تمنا کبھی نہیں کی۔ صرف اتنا چاہا کہ ایک اوسط درجے کی کوٹھی ہو۔ سواری کے لیے موٹر ہوتا کہ آرام سے ہر جگہ جاسکیں۔ ہماری بے عزتی نہ ہو۔ چار ملنے والے آجائیں تو بٹھانے کے لیے قرینے کا ٹھکانہ ہو(۸)''

ایک اور مقام پر وہ خود کو کس طرح تسلی دے رہی ہے:

شادی کر لینے کے بعد عورت کے سر پر چھت سی پڑ جاتی ہے۔ آج کل کی لڑکیاں جانے کس رو میں بہہ رہی ہیں۔ کس طرح یہ ہاتھوں سے نکل جاتی ہیں۔ جتنا سوچو حیرت ہوتی ہے۔

میں نے تو کسی کے ساتھ فلرٹ نہیں کیا۔ خوش وقت، فاروق اور اس سیاہ فام دیوزاد کے علاوہ جو میرا شوہر ہے۔ میں کسی چوتھے آدمی سے واقف نہیں۔ میں شاید بدمعاش تو نہیں تھی۔ نہ معلوم میں کیا تھا اور کیا ہوں۔ اب خوش وقت کو یاد کرنے کا فائدہ؟ وقت گزر چکا ہے۔ خوش وقت سنگھ۔ خوش وقت سنگھ۔ تمھیں اب مجھ سے مطلب؟

ایک المناک اور حقیقت پسندانہ اختتام بھی اس افسانے کی خوبصورتی ہے...

زندگی میں عموماً یونہی ہوتا ہے کہ دولت مند طبقے کی کرپٹ لڑکیوں کو ہمیشہ اچھے اور من پسند شوہر مل جاتے ہیں۔ انھیں اپنی گزری ہوئی فلرٹ سے بھرپور زندگی پر کوئی ندامت نہیں ہوتی، کیوں کہ وہ ان کا لائف اسٹائل ہے۔ لیکن متوسط طبقے کی لڑکی کہیں نہ کہیں ماضی کے حوالے سے فلش محسوس کرتی ہے اور بار بار خود کو یقین دلاتی ہے کہ وہ فلرٹ تو نہیں تھی... پھر نہ جانے کیا ہوا؟

ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی اس افسانے پر یوں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں:

> ''پت جھڑ کی آواز'' میں افسانے کے تمام عناصر موجود ہیں۔ جو موضوع یا مرکزی خیال، قصہ پن، واقعات و کردار کے مابین داخلی و خارجی ربط و توازن، جزئیات کے انتخاب اور منطقی انجام تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس میں ایک تخلیق کار کے ذاتی تجربے اور مشاہدے کے حوالے کے علاوہ غور و فکر کی آنچ بھی موجود ہے۔ جس نے اس کے وحدت تاثر میں اس طرح اضافہ کر دیا ہے کہ یہ افسانہ تنویر فاطمہ کی کہانی تک محدود نہیں رہتا بلکہ متوسط طبقے کی لڑکیوں کے بارے میں اس عام خیال کا آئینہ دار بن جاتا ہے کہ وہ گھر کے گھٹن بھرے ماحول سے نکل کر جب کالج کی کھلی فضا میں پہنچتی ہیں تو جلد ہی بے راہ رو ہو جاتی ہیں۔ جس کا نتیجہ اعلیٰ تعلیم کے باوجود ناخوشگوار انجام کی قناعت پسندی کی صورت میں برآمد ہوتا ہے(۹)''

''پت جھڑ کی آواز'' زبان و بیان کے لحاظ سے بھی خوبصورت افسانہ ہے، اس میں نہ لاشعور اور تحت الشعور کی بھول بھلّیاں ہیں۔ نہ ہی شعور کی رو کا واویلا۔ فن کار کے لیے زبان ہی وسیلۂ اظہار و ابلاغ ہے۔ جس کے ذریعے وہ قاری سے براہ راست رابطہ رکھتا ہے۔ اگر افسانہ نگار اپنے بیان کو گنجلک اور زبان کو ادق بنا کر پیش کرے گا تو یہ اس کی بڑی ناکامی تصور کی جائے گی۔ بعض اوقات افسانوں میں کچھ بھی نہیں ہوتا لیکن لوگ اپنی

قابلیت جھاڑنے کے لیے کبھی ایسی علامتی زبان استعمال کرتے ہیں جو کسی کے پلے نہ
پڑے۔ کبھی جان بوجھ کر مشکل الفاظ لغت دیکھ کر استعمال کرتے ہیں تا کہ زباں دانی کا
دعویٰ کیا جاسکے۔ لیکن قرۃ العین حیدر کو ایسی کوئی بھی کوشش کرنے کی ضرورت کبھی بھی پیش
نہیں آئی، کیوں کہ انھوں نے جس ماحول اور جس گود میں آنکھ کھولی تھی وہ ایسا تہذیب
یافتہ معاشرہ تھا جہاں ہوش سنبھالتے ہی بچوں کے کان الف لیلہ اور باغ و بہار آشنا
ہوتے ہیں۔

''پت جھڑ کی آواز'' عنوان پر آپ غور کیجیے تو کہانی کا مرکزی خیال خود بخود واضح ہو
جاتا ہے۔ موسم بہار کے بعد جب خزاں اپنا وجود ثابت کرتی ہے تو درختوں کے پتے آہستہ
آہستہ جھڑنے لگتے ہیں۔ ان کے ٹوٹنے اور بکھرنے کی آواز کسی کو سنائی نہیں دیتی اور نہ ہی
کسی کو یہ نظر آتا ہے کہ درختوں کے ٹوٹے پتوں کو بے رحم ہوا کہاں اڑا کر لے گئی۔

تنویر فاطمہ کی زندگی بھی موسم بہار گزار کر خزاں رسیدہ موسم کو گلے لگانے کی کہانی
ہے۔ اس کی زندگی بھی خزاں کے پتوں کی طرح ہوا کے دوش پر کالے بھجنگ وقار حسین
ڈانس ماسٹر کی گود میں آن گری۔ تقدیر پر کسی کا بس نہیں!

حوالہ جات

(۱) ''قومی زبان'' قرۃ العین حیدر نمبر، قرۃ العین حیدر سے گفتگو، صفحہ ۱۷۳، ۲۰۰۸ء

(۲) ''پت جھڑ کی آواز'' صفحہ ۱۷۹، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

(۳) ''پت جھڑ کی آواز'' صفحہ ۱۸۳، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

(۴) ''پت جھڑ کی آواز'' صفحہ ۱۸۴، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

(۵) ''پت جھڑ کی آواز'' صفحہ ۱۸۱، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

(۶) ''پت جھڑ کی آواز'' صفحہ ۱۸۸، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

(۷) ''پت جھڑ کی آواز'' صفحہ ۱۹۱، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

(۸) ''پت جھڑ کی آواز'' صفحہ ۱۹۱، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

(۹) ''قرۃ العین حیدر۔ ایک مطالعہ'' صفحہ ۱۱۵، اردو ساہتیہ اکیڈمی، گجرات

❁❁❁

آوارہ گرد

''آوارہ گرد''، ''روشنی کی رفتار'' مجموعے کا پہلا افسانہ ہے۔ فکر وفن اور اپنے تاثر کی وجہ سے یہ افسانہ قاری کو بہت دیر تک اداس رکھتا ہے۔ قرۃ العین حیدر ان لوگوں میں سے ہیں، جنھوں نے عالمی جنگوں کی تباہ کاریاں بھی دیکھیں۔ ہندوستان کی تقسیم کے سلسلے میں دنیا کی سب سے بڑی ہجرت اور جلا وطنی بھی دیکھی۔ فلسطین کے مہاجروں کے دُکھ بھی محسوس کیے، الجزائر اور ویت نام کی لڑائیوں کے نام پر بے گناہ لوگوں کو مرتے بھی دیکھا۔ جن کھیتوں میں دھان اُگتا تھا وہاں خون اور لاشیں دیکھیں۔ اوٹو کا کردار بہت فعّال ہے۔

افسانے کا تجزیاتی مطالعہ

اوٹو کروگر ایک بہت پیارلڑکا ہے جو ساری دنیا گھومنے کا خواہش مند ہے۔ اُس کا تعلق مغربی جرمنی سے ہے اور وہ نہایت کم عمری ہی میں دنیا کو دیکھنے کے لیے گھر سے نکل پڑا ہے۔ وہ بنیادی طور پر ایک سیّاح ہے اور پوری دنیا کو گھوم پھر کر اپنی آنکھوں سے دیکھنا چاہتا ہے۔ اُسے مختلف ملکوں، قوموں اور دیسوں کے انسانوں سے گہری دلچسپی ہے۔ وہ انسان سے محبت کرتا ہے اور دنیا میں حسن و جمال، خوشبو، رنگ اور اپنائیت کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا ہے۔ وہ صحیح معنوں میں ایک ٹورسٹ ہے۔ ایک آوارہ گرد! جس کے نزدیک انسان قدرت کی سب سے بڑی اور حسین تخلیق ہے۔ وہ زمین اور دنیا کے

عشق میں مبتلا ہے۔ دنیا کو بے حد حسین و جمیل پُرامن اور پُرسکون دیکھنے کا خواہش مند ہے۔ لیکن اسی زمین پر اس کے ہم جنسوں یعنی انسانوں نے آپس میں جنگیں بھی چھیڑ رکھی ہیں۔ طاقتور قوموں نے کمزور قوموں کو محکوم بنا رکھا ہے۔ وہ ایک تلاش قسم کا مسافر ہے اور پوری دنیا میں گھوم پھر کر ہر دیس کے انسان سے ملنا چاہتا ہے۔ اس کے آس پاس جنگ کے شعلے بھڑک رہے ہیں لیکن وہ دنیا میں نیکی۔ خیر اور حسن کی تلاش مصروف ہے۔ اس نے اپنی سیاحت کے لیے ایک مخصوص نقشہ تیار کر رکھا ہے جس کے مطابق وہ دنیا کے مختلف ملکوں کو دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ کافی ملکوں میں گھوم پھر چکا ہے۔ جنوبی ایشیا۔ جنوب مغربی ایشیا اور کئی دوسرے ممالک لیکن اب اس کا پروگرام ہند چینی کے علاقے دیکھنے کا ہے چنانچہ وہ لاؤس۔ کمبوڈیا اور ویت نام کے سفر پر نکل جاتا ہے۔ مصنفہ سے اس کا رابطہ ختم ہو جاتا ہے لیکن اپنے ایک خط میں وہ مصنفہ کی مہربانیوں اور کرم فرمائیوں کا اعتراف کرتے ہوئے اس کا شکریہ بھی ادا کرتا ہے۔ ویت نام میں امریکا جیسی بڑی فوجی قوت کی جنگ مقامی ویت کانگ گوریلوں سے جاری ہے جو گوریلا جنگ کے ماہر ہیں۔ امریکی فوج ویت نامیوں پر وحشیانہ حملے کر رہی ہے اور ان کے کھیتوں، مکانوں اور فصلوں کو تباہ و برباد کر دی ہے۔

نوجوان سیاح ویت نام پہنچ جاتا ہے لیکن اُسے یہ خبر نہیں ہوتی کہ وہ جس دنیا میں نیکی حسن اور خیر کو تلاش کر رہا ہے، وہاں امریکا جیسی بڑی فوجی طاقتوں کے بھیڑیے بھی رہتے ہیں جو ویت نام جیسے کمزور اور پس ماندہ ملک پر تابڑ توڑ حملے کرنا اپنے شایانِ شان تصور کرتے ہیں۔

ویت نام کی طویل جنگ امریکا کے لیے باعثِ شرم و ندامت بن چکی ہے جہاں سے بالآخر اُسے پسپا ہو کر واپس آنا پڑا تھا۔ سن ساٹھ کی دہائی میں شروع ہونے والی یہ جنگ ہماری جدید تاریخ کا ایک اہم باب ہے جو ہمیں یہ بتاتا ہے کہ ایک طاقتور اور فوجی لحاظ سے برتر ملک کس طرح ایک کمزور اور بے بس ملک کو اپنی جارحیت کا نشانہ بناتا ہے۔
آوارہ گرد سیاح، مصنفہ سے جدا ہو کر، جنوب مشرقی ایشیا اور مشرقِ بعید کے بعد

بالآخر ہند چینی کے ممالک لاؤس، ویت نام اور کمبوڈیا کے سفر پر چل پڑتا ہے۔ اسے قطعاً یہ علم نہیں ہے کہ موت برابر اسی کا تعاقب کر رہی ہے۔ وہ ایک خوش گمان سیاح ہے اور اسے دنیا بھر میں وہی نیکی دکھائی دیتی ہے جو اس کی روح کے اندر موجود ہے۔

ایک دن جب مغربی جرمنی کا یہ نوجوان آوارہ گرد سیاح ویت نام کے کھیتوں سے گزرتا ہے تو موت اسے دبوچ لیتی ہے۔ وہ امریکا اور ویت نام کے مابین ہونے والی جنگ کا شکار بن جاتا ہے۔ حالاں کہ اُس کا اس جنگ سے قطعاً کوئی تعلق نہیں۔ کوئی علاقہ نہیں۔

اس طرح یہ کہانی ایک Anti-war کہانی کی شکل اختیار کر لیتی ہے جس میں جنگ کی شدید مخالفت کی گئی ہے کیوں کہ یہ اعلیٰ انسانی قدروں، حسن، خیر، نیکی اور محبت کو فنا کر کے دکھ دیتی ہے۔

وہ نوجوان سیاح جو اس خوبصورت دنیا کو دیکھنے نکلا ہے ایک دن انھی دُنیا والوں کے ہاتھوں ہلاک ہو جاتا ہے۔ دنیا کی خاک چھاننے والا۔ آوارہ گرد۔ ہند چینی کے ایک علاقے میں موت سے ہم آغوش ہو کر ہمیشہ کی نیند سو جاتا ہے۔ یہ ہے آوارہ گرد سیاح کی کہانی۔ جس کا انجام ہے، موت۔

آیئے کچھ اقتباسات پر نظر ڈالتے ہیں تا کہ افسانے کے مرکزی خیال کی وضاحت ہو سکے۔

> ''میں دولت مند سیاحوں کی طرح محض تاج محل دیکھنے نہیں آیا ہوں۔ میں رات بھر دکانوں کے برآمدے میں سوتا ہوں، کسانوں کی جھونپڑیوں میں رہتا ہوں۔ مزدوروں سے دوستی کرتا ہوں۔ حالاں کہ ان کی زبان نہیں سمجھتا(۱)''

> ''اوٹو...!... کل رات تم خدا کے وجود سے منکر تھے۔ مگر انجیل ساتھ لیے گھومتے ہو...!''

> اس پر اوٹو نے خدا کے تصور میں ایک جذباتی سہارے کی انسانی

حاجت پر مختصر تقریر کی (۲)''

فروری ۱۹۶۳ء کے ایک غیر ملکی رسالے میں ویت نام کی جنگل وار کے عنوان سے ایک رنگین تصویروں والا مضمون چھپا ہے۔ ان تصویروں میں گوریلا سپاہیوں کو بندوق کا نشانہ بنایا جا رہا ہے۔ کنارے پر پہنچ کے ان کو گولی ماردی جائے گی۔ لیکن اس تصویر میں جو اس وقت میرے سامنے ہے کٹے پھٹے چہروں والی نیم عریاں اور خون آلود لاشیں پڑی ہیں۔ دور ایک کونے میں بھورے رنگ کا ایک مہیب طیارہ کھاڑا ہے اور تصویر کے نیچے لکھا ہے... موت کا کھیت... ویت کانگ گوریلے جن کو میکانگ دریا کے دھان کے ڈیلٹا میں موت کے گھاٹ اُتار دیا گیا۔ ان کے ساتھی ایک دوسرے سے بندھے سر جھکائے ایک کونے میں بیٹھے ہیں۔ اس خوں ریز دست بہ دست لڑائی میں ایک نوجوان، ہچ ہائیکر (Hitch Hiker) بھی جو میکانگ دریا کے کنارے سے گزر کر شمال ویت نام جا رہا تھا۔ ایک اتفاقیہ گولی کا نشانہ بن گیا۔ اس خوبصورت ملک میں یہ بھیانک خانہ جنگی ۱۹۴۴ء سے جاری ہے اور...''

''اوٹو کروگر زندگی کا تجربہ حاصل کرنے دنیا کے سفر پر نکلا تھا (۳)''

''میں آٹھ آنے سے ایک روپیہ روز خرچ کرتا ہوں اور زیادہ تر کیلے کھاتا ہوں۔ ہر جگہ بے حد مہماں نواز لوگ مل جاتے ہیں۔ کیا یہ عجیب بات نہیں کہ انسان انفرادی طور پر اس قدر سیدھا سادا اور نیک ہے اور اجتماعی حیثیت میں درندہ بن جاتا ہے (۴)''

''آپ نے ٹھیک کہا تھا دنیا میں صرف وہی لوگ خوش رہ سکتے ہیں۔ جو زندگی کو بغیر کسی پس و پیش کے اور بغیر سوالات کے منظور کرلیں۔ ہم جتنے زیادہ سوالات کرتے ہیں اتنا ہی زیادہ انکشاف ہوتا ہے کہ زندگی کا فن مہمل ہے (۵)''

''اوٹو... تم ایلیفنٹا گئے تھے، وہاں کی تری مورتی اور دیوتا...''

''میں کہیں بھی نہیں گیا۔ وکٹوریہ گارڈن میں دن بھر بیٹھا عوام کے

ہجوم کا مطالعہ کرتا رہا۔ انسان... انسان سب سے بڑا دیوتا ہے (۶)"

اوٹو، جو اکیس سال کی عمر میں آنکھوں میں، خواب سجائے دنیا گھومنے نکلا تھا جو انسان کو دیوتا سمجھتا تھا۔ وہ ایک انسان کی چلائی ہوئی گولی کا نشانہ بن گیا! زندگی اتنی بے رحم کیوں ہے؟ خدا کہاں ہے۔ کیا بقول اوٹو کے وہ جذباتی سہارے کے انسانی حاجت ہے؟ اولڈ، جو غنائیہ شاعری کا مطالعہ کرتا ہے اپنے بیگ میں انجیل اور فاؤسٹ رکھتا ہے۔ پی ایچ ڈی کرنا چاہتی ہے۔ جس کا باپ اس کی پیدائش سے قبل مارا گیا۔ جس کی ماں فوجیوں کے تشدد کا نشانہ بنتی ہے جس کا بچپن غربت میں گزرا ہے۔ مگر وہ انسانوں اور زندگی سے مایوس نہیں ہے، مشرقی اور مغربی جرمنی کا المیہ بھی اوٹو کے لیے تکلیف دہ ہے۔ اس کے نانا نانی مشرقی جرمنی میں رہتے ہیں۔ وہ ان سے مل نہیں سکتا۔ بالکل اسی طرح جیسے افسانے کی مصنفہ اور راوی کا آدھا خاندان پاکستان میں ہے اور آدھا ہندوستان میں۔ یہاں کی دیوار برلن کے دونوں طرف بھی ایسے ہی خاندان ہیں جو اپنوں کے لیے روتے ہیں مگر مل نہیں سکتے۔ مصنفہ اور اوٹو کا کرب ایک ہے۔ یہ افسانہ انفرادی تجربوں کی سچائی سے عبارت ہے۔ وہ سچائی جو آفاقی ہے۔ افسانہ بے حد پر اثر اور تاثراتی ہے۔ اوٹو ان لوگوں کا نمائندہ ہے جو انسان کو محض انسان کی نظر سے دیکھنا چاہتے ہیں۔ انسانیت جو آفاقی اور عالمگیر مذہب ہے۔ اوٹو کا دکھ قاری کو اپنا دکھ لگتا ہے اور کہانی کے اختتام پر پڑھنے والے کو ایک ایسے صدمے سے دوچار کرتا ہے۔ جو بہت دیر تک اسے اپنے حصار میں جکڑے رہتا ہے۔

ایسے افسانے کا تجزیاتی مطالعہ بہت مشکل کام ہے۔ کیوں کہ وہ دکھ جو انسان نے اپنی طاقت کے زعم میں انسان پر ڈھائے انھیں کیا نام دیا جائے۔ آج ہر طرف "اوٹو" بکھرے پڑے ہیں۔ اس افسانے کو ذرا وسیع کینوس پر دیکھیے تو دنیا میں ہر جگہ آپ کو بے شمار "اوٹو" ملیں گے جو آنکھوں میں مستقبل کے خواب سجائے منزلوں کی طرف بڑھتے ہیں۔ لیکن راستے میں کہیں کوئی اندھی گولی ان کا مقدر بن جاتی ہے اور وہ صرف ایک خبر بن جاتے ہیں!

حوالہ جات

(۱) ''آوارہ گرد''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۷، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۲) ''آوارہ گرد''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۸، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۳) ''آوارہ گرد''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۱۴، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۴) ''آوارہ گرد''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۱۱، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۵) ''آوارہ گرد''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۱۲، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۶) ''آوارہ گرد''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۸، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

لکڑ بگھے کی ہنسی

''لکڑ بگھے کی ہنسی'' دراصل انسان کی لامحدود خواہشات اور اس کی مختصر سی زندگی کی کہانی ہے۔ فنا اور وقت قرۃ العین حیدر کے خاص موضوعات ہیں۔ کیا یہ حقیقت نہیں کہ انسان روز بروز موت سے زیادہ قریب ہوتا جاتا ہے۔ فنا جو انسان کا مقدر ہے۔ وقت جو بہت ظالم ہے۔ یہ انسانی المیہ ہے کہ وہ بہت سے خواب آنکھوں میں سجاتا ہے۔ محنت کرتا ہے اور ایک دن پٹ سے مر جاتا ہے۔ ''لکڑ بگھے کی ہنسی'' کا موضوع بھی یہی ہے۔ اس افسانے کو مصنفہ نے جس طرح شروع اور ختم کیا ہے وہ زندگی کی حقیقت کو بے نقاب کرتا ہے۔ انسان سوچتا رہ جاتا ہے کہ آخر اس سارے تماشے کی ضرورت کیا ہے؟ کیا یہ دنیا اللہ میاں نے اپنا جی بہلانے کے لیے بنائی ہے؟ دنیا کیا ہے؟ شطرنج کی بساط! جب جی چاہا پیادہ آگے بڑھا دیا۔ جب جی چاہا ''شہ'' کو مات دے دی۔ آخر انسانی زندگی کا مقصد کیا ہے۔ انسان کیسے کیسے خواب بُنتا ہے؟ کیسے کیسے منصوبے بناتا ہے لیکن فنا جو اس کے ساتھ ہے بالکل ہمزاد کی طرح، اس پر ہنستی رہتی ہے!

افسانے کی ابتدا ملاحظہ فرمائیے:

> ''ہمالیہ اور شوالک کی درمیانی وادیاں ''ڈون'' کہلاتی ہیں (جن میں سے ایک دہرہ دون ہے) سوا سو مربع میل پر پھیلا ہوا کوربٹ نیشنل پارک بھی ضلع نینی تال کی ایک ڈون میں واقع ہے۔ رام گنگا پہاڑوں سے اتر کر ربٹ نیشنل پارک میں داخل ہوتی ہے۔ اس

کے ایک کنارے پر پہاڑی سلسلہ ہے۔ دوسرے پر سال کا گھنا بن... جنگل میں شیر اور چیتے اور ہرن رہتے ہیں، رام گنگا میں گھڑیال، جو ہمارے وقت سے علاحدہ، جیولوجیکل ٹائم اور ڈینوساروں کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہاتھیوں اور دریائی گھوڑوں کی طرح۔ جب کوئی جیپ جنگل کی سڑک پر سے گزرتی ہے، اس کی آہٹ پر شیر اور چیتے، چتیل اور سانبھر اور نیل گائیں چشم زدن میں غائب ہو جاتی ہیں، محض پتوں کی سرسراہٹ یا ایک جھلک یا ایک پرچھائیں، جیسے انسانی دماغ کے اندرونی جنگل میں چھپا کوئی خیال اور کبھی رات کے وقت جیپ یا کار کی ہیڈ لائٹس کی زد میں بیٹھا ہنستا ہوا لکڑ بگھا یا اود بلاؤ یا سیاہ ریچھ دکھائی دے جاتا ہے، جیسے اچانک کوئی انجانا خوف مجسّم ہو جائے۔

ہرنوں، رنگ برنگے پرندوں اور سانپوں سے بھرے گھرے بن پر چھائی ہوئی گھپ اندھیری رات کا راگ۔ بہتے دریا اور سوتے گھڑیالوں اور پرندوں اور درندوں اور برفانی سردی اور متحرک کہرے اور تاریکی کی بے آواز سمفنی۔

اس سال ماہ دسمبر میں جنگل کے کنارے ریسٹ ہاؤس کے کمپاؤنڈ میں حسب معمول بھانت بھانت کے لوگ ٹھہرے ہوئے تھے۔ اپنی کارواں کار میں انگلستان سے آیا ہوا ایک ریٹائرڈ فوجی افسر اور اس کی میم، کیمبرج یونی ورسٹی کے طلبا جو ہمالیہ کی نباتات کے مطالعے کے لیے آئے تھے، چند یورپین نوجوان، یہ سب خیموں میں مقیم تھے۔ کچھ فاصلے پر چھول داریوں میں ٹکے ٹھیکے دار اور مزدور کمپاؤنڈ میں نئی عمارتیں تعمیر کر رہے تھے۔ کوربٹ نیشنل پارک میں سیاحوں کی آمد و رفت بڑھتی جا رہی ہے۔ (۱)"

خط کشیدہ الفاظ پر غور کیجیے۔ سیّاح آئے ہوئے ہیں۔ ان میں مختلف مذاہب کے لوگ ہیں۔ لیکن افسانے کے مرکزی دو کردار ہیں۔ ایک بے حد حسین نرم و نازک لڑکی ہے اور دوسرا اس کا ساتھی جو کہ شکار کا شوقین ہے۔

''شام ہوئی۔ اس کہرآلود شام ایک سبز رنگ کی جیپ اسٹیشن ویگن آ کر نئی عمارت کے سامنے رکی۔ دو مرد اور ایک عورت اس میں سے اترے۔ نئے ریسٹ ہاؤس کے ملازموں نے دوڑ دوڑ کر اسباب اتارا، کیوں کہ وہ بہت متمول سیّاح معلوم ہوتے تھے۔ امریکن میچنگ کاسنی پھول دار سوٹ کیس، ہولڈال اور بیگ۔ بڑھیا پکنک باسکٹ۔ وہ تینوں استقبالیہ کمرے میں داخل ہوئے جس کے ایک کمرے میں بھدّی چمکیلی بار بنا دی گئی تھی۔ لڑکی نے ابرو اٹھا کر ناگواری سے چاروں طرف نظر ڈالی جیسے وہ صرف پانچ ستاروں والے ہوٹلوں کی عادی ہو۔

دوسرا آدمی دبلا پتلا، پستہ قد اور گنجا تھا اور اس کی کاہل غلافی آنکھیں Sloth Bear (ریچھ) کی آنکھوں سے مشابہ تھیں جنھیں وہ بڑی سستی سے گھماتا تھا۔ وہ آہستہ آہستہ بول رہا تھا اور ریسٹ ہاؤس کے منیجر سے مصروفِ گفتگو تھا۔ لڑکی اُکتائی ہوئی کھڑی تھی۔ وہ کوئی سینما اسٹارلٹ معلوم ہوتی تھی یا کوئی کامیاب، مہنگی، فیشن موڈل، خوش شکل، کھلتی رنگت، صحت مند، دراز قد، شربتی آنکھیں۔ اس نے بیش قیمت ہیرے پہن رکھے تھے۔ ناٹا آدمی عمر میں اس سے دُگنا نظر آتا تھا۔ چند منٹ بعد وہ دونوں اوپر چلے گئے۔ (۲)''

یہ لڑکی جو اس ریسٹ ہاؤس میں ایک مرد کے ساتھ آئی ہے۔ وہ ایک عجیب و غریب کردار کی مالک ہے۔ ریسٹ ہاؤس میں ٹھہرے ہوئے لوگ ان دونوں کو میاں بیوی سمجھتے ہیں، جب کہ ایسا نہیں ہے۔ وہ ایک Ambitious لڑکی ہے جس کے نزدیک دولت ہی

سب کچھ ہے۔ اس کے گھر والوں کو معلوم ہے کہ وہ ایک اجنبی کے ساتھ کہاں ہے۔ لڑکی اس پستہ قد ناٹے آدمی کو پسند نہیں کرتی لیکن اس کی دولت کی وجہ سے اس کے ساتھ ہے۔ اس لڑکی کو مصنفہ نے کوئی نام نہیں دیا ہے کیوں کہ کا مذہب واضح نہیں ہے۔ وہ مسلمان بزرگ کو ''وعلیکم السّلام'' کہتی ہے۔ برطانوی طالب علم کو بتاتی ہے کہ وہ ہندو برہمن ہے بعض جگہ وہ خود کو عیسائی بھی ظاہر کرتی ہے۔ گویا ''یا دیس ویسا بھیس'' کا وہ مکمل نمونہ ہے۔ وہ ایک شاطر لڑکی ہے جو ہر چال سوچ سمجھ کر چلتی ہے کسی پر اپنے دل کا حال ظاہر نہیں ہونے دیتی۔ اس کی زندگی کا مقصد محض دولت کا حصول ہے۔ ناٹا آدمی جو بے حد دولت مند ہے۔ سادیت پسند ہے اور لڑکی کو چابک سے مار کر جنسی لذت حاصل کرتا ہے۔ لڑکی کو غالباً اس رویے پر کوئی اعتراض نہیں۔ کیوں کہ آدمی دولت مند ہے لیکن!

> ''ناٹے آدمی نے اٹھ کر ایک سوٹ کیس کھولا۔ اس میں سے چمڑے کی پیٹی نکالی اور ایک چابک۔ اس نے دونوں چیزیں لڑکی کی طرف پھینکیں اور دروازہ اندر سے بند کرلیا۔
>
> صبح سویرے مسز فری مینٹل کارواں کار کے سامنے کپڑے دھو کر الگنی پر ٹانگ رہی تھیں۔ ان کے شوہر نزدیک کرسی پر بیٹھے اخبار پڑھنے میں مشغول تھے۔ دفعتاً وہ بولیں ''پور گرل۔ پور تھنگ۔''
>
> بریگیڈیر خاموش رہے۔
>
> ''انڈین چائیلڈ برائیڈ۔ بے چاری! کیا ہم اس کے لیے کچھ نہیں کرسکتے ہنری؟''
>
> ''کیا ہے ڈورس؟'' بریگیڈیر نے ذرا جھنجھلا کر پوچھا۔
>
> ''وہ لڑکی بے چاری جو کل رات یہاں آئی ہے۔ وہ صبح شال اوڑھے اس طرف چہل قدمی کر رہی تھی۔ ساڑی کے نیچے اس کی پیٹھ پر چابک کے نشان نظر آرہے تھے۔ اس کا شوہر اسے مارتا

ہے۔ کیا ہم...''

''ڈروس، دوسروں کے معاملات میں ناک مت ڈبوؤ۔''

''لیکن ہنری...(۳)''

ایک لمحہ کو قاری کو لڑکی سے ہمدردی اور ناٹے آدمی سے نفرت پیدا ہوتی ہے۔

''تیسری صبح، گیارہ بجے۔ بریگیڈیر دھوپ میں بیٹھا اخبار پڑھ رہا تھا۔ ناٹا آدمی تیز تیز چلتا اس کے پاس آیا اور بولا ''میں ایک ضروری کام سے شہر جا رہا ہوں۔ رات کو آؤں گا یا کل صبح۔ آپ اور مسز فری مینٹل ذرا میری بیوی کا خیال رکھیے گا۔'' اور اپنی جیپ اسٹیشن ویگن میں بیٹھ کر پھاٹک سے باہر چلا گیا۔

مسز فری مینٹل نے کہا۔ ''بدتمیز آدمی ایسی پھول سی لڑکی کو مارتا ہے۔ مجھے یقین ہے اس بے چاری کے غریب ماں باپ نے روپے کی خاطر اس کے ہاتھ بیچ دیا ہوگا۔ مشرق میں یہ عام طور پر ہوتا ہے۔(۴)''

ایک ہی دن میں لڑکی کی دوستی دونوں میاں بیوی سے ہوگئی۔ مسٹر فری مینٹل یعنی بریگیڈیر صاحب موقع پا کر اس سے گفتگو کرتے ہیں تو ان پر کچھ اور انکشافات ہوتے ہیں۔ لڑکی جو کچھ بڑی آسانی سے انھیں بتاتی ہے۔ وہ ان کے لیے خاصا حیرت انگیز اور تعجب خیز ہوتا ہے۔

''پچھلے ایک دن میں اس ملنسار لڑکی سے دونوں میاں بیوی کی دوستی ہوگئی تھی۔

مسز فری مینٹل کارواں کار کی طرف چلی گئیں۔

''کیا میں لنچ تک آپ کے پاس بیٹھ سکتی ہوں؟'' لڑکی نے بریگیڈیر سے پوچھا۔

''یقیناً۔ تمھارا شوہر بھی ہم سے کہہ گیا ہے کہ...''

وہ ہنس پڑی۔ ''وہ میرا شوہر نہیں ہے۔ میں اس سے کلکتہ ریس کورس پر ملی تھی۔ وہ ایک مال دار جوکی ہے۔ بیوی بچوں والا اور پروورٹ۔ میں چھ مہینے سے اس کے ساتھ ہوں۔ مگر اب بور ہو چکی ہوں اور اسے چھوڑنا چاہتی ہوں۔ مگر وہ مجھے چھوڑنے کو تیار نہیں۔ میں اس سے اتنا مال بٹور چکی ہوں جتنا سال بھر میں بھی نہیں کما سکتی تھی۔ یہ ہیرے دیکھیے۔ ''بلیو بیلجیم۔''

''آئی سی'' بریگیڈیر کے منھ سے نکلا۔ وہ گھاٹ گھاٹ کا پانی پی چکا تھا۔ ''مگر میری بیوی کے سامنے یہ سب نہ کہنا۔ وہ ایک قدامت پرست انگریز خاتون ہے۔ پھر وہ تم سے بات نہ کریں گی۔''

''ویری ویل بریگیڈیر۔''

''مگر تم ایک شریف خاندانی لڑکی معلوم ہوتی ہو۔ تم...''

''کیا آپ بھی وہی بات دہرانے والے ہیں کہ تم جیسی شریف لڑکی یہ کیا کر رہی ہے؟ تو اس کا جواب یہ ہے جناب کہ There is big money in it.

اور اب ہماری بزنس انٹرنیشنل بنتی جا رہی ہے۔ میری چند سہیلیاں مڈل ایسٹ اور مغرب کے چکر لگاتی ہیں۔ میرے والدین اور بھائی کو میرے متعلق معلوم ہے۔ وہ دلّی میں ہیں۔''

''وہ خوفناک آدمی جو تمھارے ساتھ آیا تھا وہ کون ہے؟'' بریگیڈیر نے دریافت کیا۔

''میرا پبلک ریلیشنز آفیسر۔''

بریگیڈیر نے نرمی سے کہا ''مائی ڈیر، کیا تم کو ڈر نہیں لگتا؟ کبھی تم کسی ایسے شخص کے ہاتھ لگ جاؤ جو نیم مجنوں ہو یا سادیت پسند... یا... کیوں کہ پاگل پن اور صحیح الدماغی میں بال برابر کا

فرق ہے۔"

"یہ آدمی بھی Asdist ہے۔ مگر میں اسے ہینڈل کرنا جانتی ہوں اور بہرحال یہ occupational hazards تو ہیں ہی۔ میری ایک سہیلی جو اسکول میں میرے ساتھ پڑھتی تھی نرس بن کر ویسٹ جرمنی گئی۔ نرسنگ چھوڑ کر وہ ہیمبرگ کے ایروس پیلس میں شامل ہوگئی۔ بس چند روز میں لکھ پتی۔ شان دار گھر۔ سوئمنگ پول۔ بڑھیا کار۔ موقع ملا تو میں بھی باہر جا کر یہی کام کروں گی۔"

"کیا کام مائی ڈیر؟ مسز فری مینٹل نے اپنی کارواں سے واپس آتے ہوئے دریافت کیا۔

"سوشل ورک، خدمتِ خلق، مسز فری مینٹل۔" لڑکی نے متانت سے جواب دیا۔

"بچ۔" بریگیڈیر نے زیرلب کہا۔(۵)"

لڑکی زندگی کو اور مرد، دونوں کو ہینڈل کرنا جانتی ہے! مرد کی غیر موجودگی میں لڑکی گھومتی پھرتی ہے۔ ٹہلتے ٹہلتے وہ برطانوی طالب علموں کی چھولداری کی طرف نکل جاتی ہے۔ "جہاں ایک لمبے تڑنگے سنہری بالوں والے نوجوان سے جس کا نام برنارڈ گریگ ہے۔ دلچسپی لیتی ہے اور بتاتی ہے کہ اس کا نام رمبھا ہے جو کہ ہندو مائتھالوجی میں ایک آسمانی رقاصہ ہے۔ باتوں کے دوران گریگ بتاتا ہے کہ اسے ہندوستان اتنا پسند ہے کہ ہمیشہ کے ملیے یہاں رہنا چاہتا ہے اور یہ کہ اس کے بیشتر انگریز دوستوں نے ہندوستانی لڑکیوں سے شادیاں کی ہیں اور وہ بہت خوش ہیں۔ تب وہ لڑکی جو اندر ہی اندر اس پر مرمٹتی ہے۔ کہتی ہے کہ اس کے والد ہز ہائی نس آف کرن پور اپنے زمانے کے بہترین شکاری تھے۔

"انگریز نوجوان بڑے اشتیاق سے اس کی بات سن رہا تھا۔ وہ کہتی رہی" جب رجواڑے ٹوٹے میں بہت چھوٹی تھی۔ ہمارا طرز زندگی

بدل گیا۔ بڑی ہو کر مجھے ایر ہوسٹس بننا پڑا۔" اس نے ہاتھ اٹھا کر انگوٹھی دکھائی۔" یہ بلیو بلجیم۔ ہمارے آبائی خزانے کی آخری یادگار ہے۔"

"فینسی نیئنگ! چنانچہ تم فلائنگ پرنسس تھیں!"

"پرواز کے درمیان طیارے کے کیپٹن سے دوستی ہوگئی۔ ہم نے شادی کرلی۔ وہ شراب بہت پینے لگا تھا، اس لیے اسے گراؤنڈ کر دیا گیا۔ اب میں اپنے ناقابلِ برداشت شرابی شوہر سے طلاق لینے والی ہوں... کاش..."

انگریز نوجوان خاموش رہا۔

"یہ جگہ فطرت کا ایک حصہ ہے۔ یہاں پہنچ کر انسان سچ بولنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس وجہ سے میں تم کو یہ سب بتا رہی ہوں۔"

"میری عزت افزائی ہے مسز ایل..." برنارڈ گریگ نے نرمی سے کہا۔(۶)

غور کیجیے تو یہ لڑکی تمام ہتھیاروں سے لیس ہے۔ کب کیا کہنا چاہیے اور کیسے کہنا چاہیے۔ وہ بہت اچھی طرح سے جانتی ہے۔ پھر وہ گریگ سے ملاقاتیں بڑھاتی ہے۔ ناٹے آدمی کی غیر موجودگی میں وہ بار بار برنارڈ گریگ سے ملتی ہے اور اسے اپنی طرف راغب کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اسی دوران وہ ریسٹ ہاؤس کے قریب بجنوریوں کی خیمہ گاہ کی طرف جاتی ہے۔ جہاں ایک دن پہلے وہ بڑے پیر کی نیاز کا زردہ کھا کر آتی ہے اور انھیں مسلمان ہونے کا تاثر دیتی ہے۔

یہ گمنام لڑکی پستہ قد مال دار آدمی کی غیر موجودگی میں ریسٹ ہاؤس میں ٹھہرے ہوئے اور ریسٹ ہاؤس کے باہر کے لوگوں سے تعلقات بڑھا لیتی ہے۔ لوگ اس کی کم عمری خوبصورتی اور امارت سے مرعوب بھی ہو جاتے ہیں متاثر بھی اور اس سے ہمدردی بھی محسوس کرتے ہیں۔ کیوں کہ وہ ایک کامیاب کھلاڑی ہے۔

''آپ ہندو نہیں ہیں؟''

''نہیں... میں... میں عیسائی ہوں۔ میری ممی ہر ہائی نس آف کرن پور عیسائی تھیں۔''

''اوہ!'' برنارڈ نے نظر بھر کر اسے دیکھا۔ کافی ختم کر کے وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ ''کافی کا شکریہ۔ شب بخیر پرنس۔ کل ملاقات ہوگی۔''

وہ ذرا تیزی سے باہر جا کر کہرے میں غائب ہوگئی۔

چوتھی صبح برطانوی طلبا ایک درخت کے نیچے مصروف مطالعہ تھے۔ لڑکی ٹہلتی ہوئی ان کے قریب سے گزری۔ انھوں نے اسے نہیں دیکھا۔ (''میں کسی ہندوستانی لڑکی سے شادی کرنا چاہتا ہوں۔ میں ہندوستانی لڑکی سے...'') وہ تیز تیز چلتی ہوئی۔ بجنوریوں کی خیمہ گاہ تک پہنچی۔ نورانی صورت والے بڑے میاں مصلّے پر بیٹھے تھے۔

''السلام علیکم۔'' اس نے قریب جا کر کہا۔

''وعلیکم السلام۔'' بڑے میاں نے ذرا مشتبہ نظروں سے اسے دیکھا۔

وہ آہستہ سے ملتجیانہ آواز میں بولی ''حضور میرے لیے دعا کیجیے۔ میرے لیے دعائے خیر کیجیے۔ نیاز مانیے۔ میری زندگی سنور جائے، بڑے پیر کی منت مانیے۔ کچھ کیجیے۔ جلدی۔ جلدی۔ یہ لیجیے۔'' اس نے پرس سے دو سو کے نوٹ نکال کر ان کے سامنے رکھے اور الٹے پاؤں واپس ہوگئی۔ بڑے میاں بھونچکے ہو کر اسے دیکھتے کے دیکھتے رہ گئے۔

شام گھگنا آدمی واپس آ چکا تھا اور برآمدے میں کھڑا جیپ اسٹیشن ویگن میں مچھلی کے شکار کا سامان رکھوا رہا تھا۔ اس نے ایک بیرے

کو حکم دیا۔ ''میم صاحب کو بولو، جلدی کریں۔''
بیرے نے اوپر جا کر دروازے پر دستک دی۔ لڑکی نے اودے رنگ کا ٹراؤزر سوٹ پہن رکھا تھا اور آئینے کے سامنے کھڑی میک اپ کر رہی تھی۔ دروازہ کھول کر اس نے کہا ''صاحب کو بولو ابھی آتے ہیں۔'' پھر وہ پچھلے زینے سے اتر کر کیمبرج والوں کے کیمپ کی طرف بھاگی۔
برنارڈ برگد تلے پتھر پر بیٹھا پائپ پی رہا تھا۔ ''گڈ ایوننگ مسز ایل!'' اس نے چونک کر کہا۔
''رم...!'' لڑکی نے مسکرا کر جواب دیا۔
وہ خاموش رہا۔ وہ ایک شادی شدہ عورت سے دوستی بڑھا کر کسی مصیبت میں نہیں پھنسنا چاہتا تھا۔
''میں مسز ایل نہیں ہوں۔'' لڑکی نے انتہائی مضطرب ہو کر کہا ''مجھے اپنا دلّی کا پتا دیتے جاؤ۔ میں اس گورکھ دھندے سے نکلنا چاہتی ہوں۔ میں برطانیہ آنا چاہتی ہوں کیا تم میری مدد کرو گے''؟
''بڑے تعجب کی بات ہے جو ہندوستانی مجھ سے ملتا ہے، یہی درخواست کرتا ہے کہ وہ برطانیہ آنا چاہتا ہے۔'' برنارڈ نے ترشی سے جواب دیا۔
''میں تم کو پوری بات بتاؤں گی۔ پوری بات۔ مجھے اپنا دلّی کا پتا دے دو۔''
''ابھی ہم لوگوں نے طے نہیں کیا ہے کہ وہاں کہاں ٹھہریں گے۔''
جیپ قریب آ کر رکی۔ ناٹے آدمی نے دروازہ کھولا اور سرد آواز میں کہا ''چلو...''
اس نے گھبرا کر برنارڈ پر نظر ڈالی اور جیپ میں بیٹھ گئی۔ پھاٹک

میں پہنچ کر جیپ ریت میں دھنس گئی۔ بریگیڈیر فری مینٹل ٹہلتے ہوئے آ رہے تھے۔ انھوں نے چند آدمیوں کو بلایا۔ سب نے مل کر گاڑی کو دھکا دیا۔ وہ پھاٹک سے نکل گئی۔ لڑکی نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ بریگیڈیر نے رومال سے چندیا اور چہرہ صاف کر کے 'خدا حافظ' کہنے کے لیے ہاتھ ہلایا۔ دور کیمبرج والوں کی خیمہ گاہ میں روشنیاں جل رہیں تھیں۔ (۷)"

خط کشیدہ لائنوں پر غور کیجیے۔ پھر ابتدائی پیراگراف پر ایک نظر اور ڈالیے کیوں کہ یہ یکتا اور منفرد افسانہ اب اختتامی مراحل میں ہے۔ جیپ جنگل میں داخل ہوتی ہے۔ گھٹا ٹوپ اندھیرا ہے۔ دسمبر کی رات ہے وہ حسین لڑکی جو ارمانوں اور خواہشوں کا جنگل دل میں بسائے جیپ میں اصلی جنگل میں سے گزر رہی ہے اسے اندھیرے میں ڈر لگتا ہے۔ وہ دل ہی دل میں بجنوری مولوی کو یاد کرتی ہے۔ ان کی دعاؤں کے اثر سے خود کو مسز برنارڈ کریگ دیکھنا چاہتی ہے۔ پھر سوچتی ہے کہ اگر وہ مسز برنارڈ کریگ نہ بن سکی تو "ایروز پیلس" تو پہنچ ہی جائے گی۔ جہاں اس کی سہیلی پہنچ چکی ہے۔ جو اس لڑکی کے ساتھ اسکول میں پڑھتی تھی۔ نرس بن کر ویسٹ جرمنی چلی گئی۔ پھر نرسنگ چھوڑ کر ہیمبرگ کے "ایروس پیلس" میں شامل ہوگئی اور چند ہی روز میں لکھ پتی! شان دار گھر۔ سوئمنگ پول، بڑھیا کار... موقع ملنے پر یہ لڑکی بھی وہیں یعنی ہیمبرگ کے ایروس پیلس میں شامل ہونا چاہتی ہے۔ یہی سب سوچتی جا رہی ہے۔

جیپ گیلی ریت کے پاس جا کر رُک جاتی ہے۔ دونوں جیپ سے اتر کر بیٹھ جاتے ہیں۔ رام گنگا چاندی کی مانند چمک رہی تھی۔ لڑکی کو ڈر لگتا ہے اور آدمی سے واپس چلنے کو کہتی ہے۔ لیکن آدمی جو بہت زیادہ شراب پی چکا ہے۔ بالکل انٹا غفیل ہو چکا تھا۔ اب لڑکی گھبراتی ہے اور اسے برا بھلا کہتی ہے تا کہ وہ اس خوفناک جگہ سے جلد واپس چلے۔ لیکن وہ مدہوش پڑا رہتا ہے۔ اس کی جانب سے کوئی جواب نہ ملنے پر لڑکی غصے میں آ جاتی ہے اور خوب اسے برا بھلا کہہ کر دل کا غبار نکالتی ہے۔ کیوں کہ وہ جانتی ہے کہ نانا

...دمی اس وقت بالکل مدہوش ہے۔ لیکن (یہ اقتباس توجہ چاہتا ہے۔ بغور پڑھیے)
''لڑکی بڑبڑائی... ''اتنے جاڑے میں بھلا کوئی مچھلی پکڑتا ہے۔
رات کے وقت؟ واپس چلو، ورنہ میں نمونیہ سے مرجاؤں گی۔''
وہ اتنا غفیل رہا۔
''میں جاکر گاڑی میں بیٹھتی ہوں۔''
وہ ٹس سے مس نہ ہوا۔
''بن مانس!''
اس نے سر نہ اٹھایا۔
''بجّو!''
وہ اسی طرح بیٹھا رہا۔
''جھینگر! ٹمنی ماسٹر!''
وہ چُپکا رہا۔
''بڈھا ٹڈا!''
معاً وہ اُٹھ کھڑا ہوا اور لڑکی کو ایک لات رسید کی۔ وہ پھسل کر پانی میں جاگری۔
''بچاؤ!'' وہ چلائی... پانی کے ریلے نے اسے آگے دھکیل دیا۔ مقابل کے آبی غار کے اوپر پانی کے عکس میں تلاطم پیدا ہوا۔ ایک گھڑیال اپنی ماقبل تاریخ، ارضیاتی وقت کی نیند سے چونک کر کاہلی کے ساتھ چٹان پر سرکا اور پانی میں اتر کر ڈوبتی ہوئی لڑکی کی سمت بڑھا۔
ہاتھ پاؤں مارتی لڑکی پانی سے ابھری۔ اسے نظر آیا۔ سرد چاندنی میں چمکتا پانی اس کے چاروں طرف تھا اور ایک سیاہ گھڑیال منھ کھولے اس کی طرف آرہا تھا۔

گھڑیال نے لڑکی کی ٹانگیں اپنے جبڑوں میں دبوچ لیں۔ لڑکی نے ایک فلک شگاف چیخ بلند کی۔ پھر خاموشی چھا گئی۔ گھڑیال کے منھ کے اندر پہنچتے ہی وہ دہشت سے مر چکی تھی۔

گھڑیال اسے منھ میں لیے لیے آبی کھوہ کی جانب بڑھا۔ پہاڑی کی سنگی دیوار کے نیچے چٹان پر پہنچ کر ذرا ستایا۔ اس وقت وہ لاکھوں برس قبل کے وقت میں موجود تھا اور ہمالیہ کے یہ دریا اسی طرح برف سے نکل رہے تھے اور یہ پہاڑ اور جنگل اور چٹانیں اسی طرح موجود تھیں۔ گھڑیال نے لڑکی کو چبا چبا کر نگلنا شروع کیا۔ دریا کی سطح پر خون کے چند بھنور سے ابھرے، بالو کے گچھے گوشت اور کپڑوں کے ٹکڑے پانی پر تیرنے لگے۔ گھڑیال بڑی طمانیت سے اپنا ڈنر کھا رہا تھا۔ (۸)''

یہ سب کیا ہوا؟ وہ Ambitious لڑکی جس کا دل ہزاروں خواہشات کی آماجگاہ تھا۔ جو زندگی کی رنگینیوں کا ایک ایک قطرہ پی جانا چاہتی تھی۔ کیا اسے پتا تھا کہ ... فنا... اس کے پیچھے ہے۔ بقول شاعر:

آگاہ اپنی موت سے کوئی بشر نہیں
سامان سو برس کا ہے پل کی خبر نہیں

یہ سب کچھ کتنا اچانک ہوا؟ ناٹا آدمی اسے مارنا نہیں چاہتا۔ وہ تو اس خریدے ہوئے جسم کو جی بھر کے اور اپنے طریقے سے استعمال کرنا چاہتا ہے۔ لیکن وہ تو مدہوش تھا، نشے میں دھت تھا لڑکی اسے، بن مانس، بجّو، ٹنی ماسٹر، جھینگر سب کچھ کہتی ہے لیکن وہ کوئی جواب نہیں دیتا... لیکن جیسے ہی وہ اسے ''بڈھا ٹڈا'' کہتی ہے۔ وہ بلبلا کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ یہ اس کی مردانگی پر چوٹ ہے۔ لڑکی کم عمر ہے۔ حسین ہے اور ناٹا آدمی بدصورت ہے ریچھ جیسی اس کی آنکھیں ہیں۔ بڈھا ٹڈا... کہتے ہی اس میں ریچھ جیسی خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں۔ وہ لڑکی پر حملہ کر دیتا ہے۔ کیوں کہ اس نے براہ راست اس

کی مردانگی پر حملہ کر کے اس کی مردانہ اَنا کو چوٹ پہنچائی تھی۔

لیکن لڑکی کو مگر مچھ کا نوالہ بنتے دیکھ کر وہ خوف زدہ ہو کر جیپ لے کر بھاگتا ہے کیوں کہ یہ حادثہ اچانک ہوا تھا۔ اسے معلوم نہ تھا کہ اس کی ایک لات لڑکی کو مگر مچھ کے پیٹ میں پہنچا دے گی۔

''ناٹے آدمی نے ساحل پر سے دیکھا۔ اس کے جسم کے رونگٹے سر کے بال کھڑے ہو گئے۔ اس کی کابل ریچھ جیسی آنکھیں پھٹی پھٹی رہ گئیں۔ وہ ہڑبڑا کر جیپ کی طرف دوڑا، جو دُور ساحل کے کنارے ایک قدیم درخت کے نزدیک کھڑی تھی۔ اس گھنے درخت کے تنے میں جسے دیمک چاٹ گئی تھی سانپ کے بل تھے۔ آدمی کی آہٹ پر پتے سرسرائے ایک اژدہا بل سے نکلا ایک ہرنی جاگ اٹھی۔ کپکپاتے ہوئے آدمی نے مڑ کر دیکھا۔ رام گنگا شانت تھی اور پگھلی چاندنی کی طرح بہہ رہی تھی۔ آدمی نے انجن اسٹارٹ کیا۔ اس کی گڑگڑاہٹ سناٹے میں بہت ہیبت ناک معلوم ہوئی۔ اندھا دھند جیپ دوڑاتا وہ جنگل کی سڑک پر واپس آیا۔ ہیڈ لائٹس کے سامنے اچانک ایک لکڑ بگھا آ گیا اور زور سے ہنسا۔ (۹)''

وہ جیپ دوڑاتا ہوا جنگل سے باہر نکلتا ہے تو ہیڈ لائٹس کے سامنے اچانک لکڑ بگھا آ جاتا ہے اور زور سے ہنستا ہے! لکڑ بگھا انسانی خوف کی علامت ہے جو مجسم ہو گیا اور اس کی ہنسی کہتی ہے کہ بچ کر کہاں جاؤ گے؟ جہاں جاؤ گے فنا تمھارے ساتھ ہو گی۔ تم جہاں ٹھہرو گے، جہاں رہو گے۔ قضا تمھارے ساتھ ساتھ رہے گی۔ یہی سچ ہے باقی سب بکواس ہے۔ پستہ قد ریچھ کی آنکھوں والا آدمی جو دولت کے بل بوتے پر دنیا کو پیروں تلے روندتا ہے۔ لڑکی کو ڈوبتا اور مگر مچھ کی خوراک بنتا دیکھ کر خوف سے بھاگتا ہے۔ مگر بھول جاتا ہے کہ فنا اس کے ساتھ ساتھ ہے۔ رام گنگا کے شانت پانی میں اژدھے اور

دیو ہیکل مگر مچھ چھپے ہوئے ہیں جو ذرا سی آہٹ سے بیدار ہو جاتے ہیں۔

انسانی زندگی کی قندیلوں کے مختلف رنگ دیکھتا ہے۔ تقدیر اسے ہر بار ایک نیا رنگ دکھاتی ہے۔ ایک لمحے کے بعد انسان کو پتا نہیں ہوتا کہ اگلا منظر کون سا ہوگا؟ وہ لڑکی جو مسز برنارڈ کر یگ بننا چاہتی تھی۔ جو ایروس پیلس ویسٹ جرمنی میں داخل ہو کر مزید ہیرے جواہرات جمع کرنا چاہتی تھی جو بجنوری بزرگوں سے اپنے لیے دعا کروا رہی تھی جو اپنا ٹارگٹ حاصل کرنے کے لیے کبھی ہندو، کبھی مسلم، کبھی عیسائی اور کبھی راج کماری بن جاتی ہے۔ نہیں جانتی کہ اس کی جیپ اسے آخری سفر پر لے جا رہی ہے۔ ریسٹ ہاؤس سے روانہ ہوتے وقت جیپ ریت میں دھنس جاتی ہے جسے ریسٹ ہاؤس کے مہمان اور ملازمین دھکا لگا کر جنگل کی طرف روانہ کر دیتے ہیں۔! گویا جب فنا مقدر ہو چکی ہو تو دنیا کی کوئی طاقت اس وقت کو ٹال نہیں سکتی۔ شاید اسی لیے صوفیائے کرام اور اولیائے کرام دنیا تج دیتے تھے کہ حاصل کچھ نہیں:

یاں کے سپید و سیاہ میں، ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا، اور دن کو جوں توں شام کیا

یا

ناحق ہم مجبوروں پر ہر تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کرنے میں، ہم کو عبث بدنام کیا

لیکن پھر بھی انسان مایا جال میں پھنس جاتا ہے۔ لوگوں کا دل دکھاتا ہے۔ دوسروں کا مال ہڑپ کرتا ہے۔ دھوکہ دیتا ہے۔ لیکن یہ بھول جاتا ہے کہ فنا اور قضا کا مگر مچھ منھ کھولے مسلسل اس کی طرف بڑھ رہا ہے۔ وقت کا ظالم لکڑ بگھا انسان کو دبوچنے کے لیے تیار کھڑا ہے!

حوالہ جات

(۱) ''لکڑ بگھے کی ہنسی''، روشنی کی رفتار، صفحہ۲۲۱، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،۱۹۸۲ء

(۲) ''لکڑ بگھے کی ہنسی''، روشنی کی رفتار، صفحہ۲۲۲، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،۱۹۸۲ء

(۳) ''لکڑ بگھے کی ہنسی''، روشنی کی رفتار، صفحہ۲۲۵+۲۲۴، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،۱۹۸۲ء

(۴) ''لکڑ بگھے کی ہنسی''، روشنی کی رفتار، صفحہ۲۲۸، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،۱۹۸۲ء

(۵) ''لکڑ بگھے کی ہنسی''، روشنی کی رفتار، صفحہ۲۳۱، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،۱۹۸۲ء

(۶) ''لکڑ بگھے کی ہنسی''، روشنی کی رفتار، صفحہ۲۳۳، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،۱۹۸۲ء

(۷) ''لکڑ بگھے کی ہنسی''، روشنی کی رفتار، صفحہ۲۳۶، ۲۳۵، ۲۳۴، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،۱۹۸۲ء

(۸) ''لکڑ بگھے کی ہنسی''، روشنی کی رفتار، صفحہ۲۳۸، ۲۳۷، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،۱۹۸۲ء

(۹) ''لکڑ بگھے کی ہنسی''، روشنی کی رفتار، صفحہ۲۳۹، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،۱۹۸۲ء

❁❁❁

سنگھار دان

یہ افسانہ قرۃ العین حیدر کے چاروں میں سے کسی بھی مجموعے میں شامل نہیں ہے، البتہ خیام پبلشرز لاہور نے اسے ''فصل گل آئی یا اَجل آئی'' نامی مجموعے میں شامل کیا ہے، جب کہ اس افسانے کا اصل عنوان ''پت جھڑ کی آواز'' ہے لیکن خیام پبلشرز نے اِس افسانے کا نام تبدیل کر دیا ہے۔ ایسی وارداتیں لاہور کے پبلشرز نے اکثر و بیشتر قرۃ العین حیدر کے ساتھ کی ہیں۔

یہ افسانہ مکمل طور پر ایک مرکزی کردار کے گرد گھومتا ہے یعنی یہ زمرد پری کی داستان ہے جو لکھنؤ کی ایک طوائف حُسن پری کی بھتیجی ہے۔ زمرد پری کا خاندان نواب اغن کی حویلی جو کہ گوری بی بی کی حویلی کہلاتی تھی کے بالکل سامنے تھا اور وہ پرستان منزل کہلاتی تھی۔

اس افسانے میں کوئی فلسفہ بیان نہیں کیا گیا ہے بلکہ ایک سیدھی سادی داستان ہے تہذیبوں کے عروج و زوال کی۔ اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں افسانے کے تمام لوازم موجود ہیں۔ افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ قاری کی توجہ اِدھر اُدھر نہ ہو۔ بلکہ مرکزی کردار اور مرکزی خیال پر رہے۔ یہاں شروع سے آخر تک قاری کی توجہ زمرد پری اور اس کے ساتھ پیش آنے والے سانحات پر رہتی ہے اور پڑھنے کے ساتھ ساتھ دلچسپی مسلسل بڑھتی جاتی ہے۔

زمرد پری فطرتاً ایک نیک لڑکی تھی جسے اپنی پھوپھی کا پیشہ پسند نہیں تھا۔ اس کا

باپ سارنگی بجاتا تھا اور بھائی ہارمونیم۔ گوری بی بی کی حویلی والے اسی خاندان سے نفرت کرتے تھے۔ ان کا رویہ ایسا تھا جیسے پرستان منزل میں رہنے والیاں چھوت کی بیماری میں مبتلا ہوں لیکن اسی گوری بی بی کی حویلی والیاں چھپ چھپ کر موکھوں سے حُسن پری اور زمرد پری کو ناچتے ہوئے دیکھا کرتی تھیں۔ حُسن پری کو یوں تو قابلِ نفرت سمجھا جاتا تھا لیکن آٹھویں محرم کو نواب اغّن کی کوٹھی میں آکر وہ نوحے پڑھا کرتی تھی۔

زمرد پری نے بہت چاہا کہ اس پیشے سے دُور رہے لیکن اس کی چالاک پھوپھی نے بہانے سے ایک سیٹھ کے ہاتھوں اُسے بیچ کر لندن روانہ کر دیا۔ ساتھ میں اس کے بھائی نجم کو بھی بھیج دیا۔ بہت طویل عرصے بعد افسانے کی راوی کی ملاقات لندن میں زمرد پری سے ہوتی ہے جو انھیں بہ ضد ہو کر اپنی داستان سناتی ہے۔ کیوں کہ وہ پہچان جاتی ہیں کہ یہ خاتون نواب اغّن کی رشتے دار ہیں۔ تب وہ بتاتی ہے کہ اس کی بہت کوشش کے باوجود وہ شریفانہ زندگی بسر نہ کر سکی اور اُسے اس پیشے میں آنا پڑا۔ جس جاگیردار کے ہاتھوں زمرد پری کو بیچا گیا تھا اُس نے ایک دن بتایا کہ ہندوستان آزاد ہو گیا ہے اور سردار پٹیل نے تمام جاگیریں واپس لے لی ہیں اور سارے رجواڑوں کا خاتمہ کر دیا ہے۔ زمرد نے بتایا کہ ہز ہائی نس جگت پور نے بھی واپسی کا ارادہ کیا۔ لیکن میں نے ان کے ساتھ واپس جانے سے انکار کر دیا کیوں کہ واپس جا کر مجھے پھوپھی کا پیشہ دوبارہ اختیار کرنا پڑتا... پھر میں نے ہز ہائی نس کے دیے ہوئے تمام زیورات اور تحائف انھیں واپس کرنا چاہا لیکن انھوں نے واپس لینے سے انکار کر دیا۔ وہ بُرے آدمی نہیں تھے۔ انھوں نے میرا بڑا خیال رکھا۔ پھر وہ ہندوستان واپس چلے گئے۔

میری پھوپھی حُسن پری نے مجھے واپس بلانے کے لیے بے شمار عتاب نامے بھیجے لیکن میں نے ایک کا بھی جواب نہیں دیا۔ پھر میں نے مونٹیسوری ٹریننگ میں داخلہ لے لیا کیوں کہ میں ہندوستان سے میٹرک کر کے آئی تھی اور آگے پڑھنے کے شوق ہی نے مجھے ہز ہائی نس کی رکھیل بنا دیا تھا... اس عرصے میں نجن نے میرے سارے زیورات بزنس کے بہانے سے ہڑپ کر لیے۔ وہ دن رات شراب پیتا اور اِدھر اُدھر آوارہ پھرا

کرتا۔ میں نائٹ اسکول میں پڑھتی اور دن میں فیکٹری میں کام کرتی تھی۔ ہوٹلوں میں برتن دھوتی تھی اور چاہتی تھی کہ شرافت کی زندگی گزاروں۔ جب کہ مجن مجھ پر برابر زور ڈالتا تھا کہ میں اپنی پرانی روش کو اپنالوں۔ میں نے پانچ پانچ پونڈ ہفتے کی نوکری کی۔ برتن مانجھے، فرش دھوئے اور اپنا پیٹ پالتی رہی۔ مونٹیسوری کی ٹریننگ ختم کر کے اب کسی اسکول میں پڑھانے کی خواہش مند تھی۔ لیکن ایک دن جب ایک محفل میں جہاں ہندوستانی اور پاکستانی خواتین جمع تھیں وہاں مجھے بھی مدعو کیا گیا تھا لیکن میں جونہی وہاں داخل ہوئی ساری خواتین کھسر پھسر کرتی وہاں سے اُٹھ گئیں کیوں کہ میری پہچان اب بھی وہی تھی۔ یعنی ہز ہائی نس جگ مگ پور کی داشتہ... مجھے دھکا لگا اور سوچا کہ اس مشقت اور پارسائی سے مجھے کیا ملا۔ جب میں وطن واپس جاؤں گی تو کیا مجھے کسی اسکول میں نوکری مل سکے گی؟ میرا حسن و شباب سخت مشقت کے سبب اب پہلے جیسا نہیں رہا تھا۔ اماں، ابا اور پھوپھی کا انتقال ہو چکا تھا۔ مجن بھی شراب خانے میں غنڈوں کے ساتھ ایک جھگڑے کے دوران مارا گیا۔ پھر میں ہندوستان جا کر کیا کرتی۔ چنانچہ میں نے ہتھیار ڈال دیے اور ایک گجراتی تاجر کے ساتھ رہنے لگی۔ اس عرصے میں کچھ روپیا جمع کیا اور اس سے یہ مکان قسطوں پر خرید لیا اور اب بورڈنگ ہاؤس چلا رہی ہوں۔ مجن کی موت کے چھ سات ماہ بعد ایک رات ایک انگریزی چھوکری میرے دروازے پر آئی اور ایک بنڈل میری میز پر رکھ کر بولی "یہ تمھارے بھائی کی اولاد ہے۔ اسے سنبھالو۔ میں دوسری شادی کرنے والی ہوں۔ میرا منگیتر انگریز ہے اور وہ ہنگر کی اولاد کو نہیں پالے گا۔ یہ کہہ کر وہ بچی کو چھوڑ کر چلی گئی۔ اب وہ ماشاء اللہ سات برس کی ہو چکی ہے۔ اس کا نام زہرہ ہے اور ہاسٹل میں پڑھتی ہے۔ پچھلے سال میں لکھنؤ گئی تو پرستان منزل بھی گئی۔ وہاں اب ایک دوسرا ہی عالم تھا۔ بے ہودہ قسم کے ناچ ہو رہے تھے۔

میں نے اپنا تعارف کرایا تو انھوں نے مجھے بڑی عزت سے اندر بلایا۔ میں ہر کمرے میں گئی اور روتی رہی جب آنے لگی تو وہاں سے حُسن پری کا سنگھار دان لیتی آئی جو پھوپھی کی سگھڑ نانی کو نواب علی نقی خان بہادر نے سچے موتیوں سے بھر کر دیا تھا۔ لیکن ایک

دن میں جس ہوٹل میں ٹھہری ہوئی تھی وہاں سے کسی نے یہ سنگھار دان چوری کرلیا شاید چور بازار میں بیچنے کے لیے۔ پھر میں لندن واپس آ گئی۔ بس میں چاہتی ہوں کہ زہرہ کو وہ ہمیشہ اختیار نہ کرنا پڑے جو مجھے اختیار کرنا پڑا تھا۔ لیکن قسمت کی کسے خبر۔ ہم جو نہیں بننا چاہتے تھے تقدیر ہمیں بنا دیتی ہے۔ ہم اپنی اپنی تقدیروں کے آگے بے بس ہیں۔

یہ کہانی انسانوں کی بے بسی کی کہانی ہے، جب ''تدبیر کند بندہ، تقدیر زند خندہ'' مثال صادق آتی ہے۔ یہ کہانی صرف حُسن پری اور زمرد پری کی نہیں ہے بلکہ ہر اس مجبور اور بے بس عورت کی ہے جسے تقدیر اور حالات نے طوائف بنا دیا۔ وہ چاہیں بھی تو اس دلدل سے نہیں نکل سکتیں کہ ان پر ''ڈیرے دارنی طوائف'' کا ٹھپ لگا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے قاری کو کہیں بھی اِدھر اُدھر بھٹکنے نہیں دیا ہے بلکہ شروع سے لے کر آخر تک مرکز توجہ صرف زمرد پری رہتی ہے۔ یہاں انھوں نے نہ تو راوی کی حیثیت سے خود کو نمایاں کیا ہے۔ نہ ہی غیر ضروری طویل پیراگراف قصّے کے حسن کو ماند کرتے ہیں۔ بس ایک دریا کی سی روانی ہے جو مسلسل بہہ رہا ہے۔ بعض اقتباسات دیکھیے تو افسانے کا حسن اور اس کی اہمیت خود بخود واضح ہو جاتی ہے۔

''اتنے میں دیکھتے میں ام لیلیٰ نے مجھ سے کہا... ''چلو واپس چلیں''

''کیوں''... ؟ میں نے پوچھا۔

''یہ جو عورت ہے۔ اس کا نام حُسن پری ہے۔ اس پر نظر پڑ جائے تو گناہ ہوتا ہے''

''کیوں''؟

''ہمارے یہاں آٹھویں تاریخ کو مردانی مجلس میں آ کر نوحہ بھی پڑھتی ہیں''

''اس کا نوحہ سننے سے گناہ نہیں ہوتا''

لیکن ام لیلیٰ نے میرے سوال کا جواب دینے کے بجائے جلدی سے سرگوشی میں کیا... ''آؤ تمھیں زمرد پری بھی دکھاؤں''

''میں چھجے سے گزر کر ام لیلیٰ کے پیچھے پیچھے ایک زینے میں پہنچی، جس کے موکھے میں سے پرستان منزل کا بڑا کمرہ بالکل صاف نظر آ رہا تھا۔ کمرے میں شفاف سفید چاندنی کا فرش تھا ایک طرف قالین کی مسند پر ہارمونیم طبلہ، سارنگی اور ستار اوندھے ترچھے پڑے تھے اور آتش دان کے اوپر ربر کے بوؤں کے علاوہ ایک پرانی وضع کا سبز رنگ کا سنگھار دان رکھا تھا۔ اسی وقت ایک تیرہ چودہ سالہ لڑکی اندر آئی اور ام لیلیٰ نے مجھے ٹہوکا دیا۔ ''یہ رہی زمرد پری''۔ اس لڑکی نے معمولی سا ریشمی فراک پہن رکھا تھا۔ بال کٹے ہوئے تھے اور اسکول کی عام سی طالبہ معلوم ہوتی تھی''

''یہ حُسن پری کی بھتیجی زمرد پری ہے۔ کشمیری محلہ ہائی اسکول میں پڑھتی ہے'' ام لیلیٰ نے مجھے بتایا(۱)

اس منظر نامے سے ہماری ملاقات حُسن پری اور زمرد پری سے ہوتی ہے اور ہم جان جاتے ہیں کہ وہ کون ہیں اور ان پر نظر پڑنا کیوں گناہ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ سنگھاردان بھی نظر آتا ہے جو حُسن پری کی سگونائی کو نواب علی نقی خان بہادر نے سچے موتیوں سے بھر کر دیا تھا۔

زمرد پری کی اس ایک جھلک کے بعد راوی کی ملاقات ۱۹۶۱ء میں لندن میں زمرد پری سے ایک اور انداز سے ہوتی ہے۔ اب وہ پختہ عمر کی خاتون ہے جس کے ساتھ ایک چھ سالہ بچی ہوتی ہے اور یہ ملاقات ایک ہوٹل میں ہوتی ہے۔ جہاں وہ خاتون (جو دراصل زمرد پری ہے) انھیں اپنے بورڈنگ ہاؤس میں ٹھہرنے کی آخر کرتی ہے۔ لیکن راوی کو اسی دن کہیں اور فلیٹ کرائے پر مل جاتا ہے۔ لیکن وہ خاتون کچھ اور سمجھتی ہیں اور راوی کو یہ اصرار کھانے پر بلاتی ہیں۔ ان خاتون کے وزیٹنگ کارڈ پر مس زیڈ۔ ایچ۔ علی لکھا ہوتا ہے اور وہ بھی افسانے کی راوی کی طرح لکھنؤ کی رہنے والی تھیں اور لندن میں ایک بورڈنگ ہاؤس کی مالکہ تھیں۔

تب وہ (یعنی زمرد پری) مس زیڈ۔ ایچ علی کہتی ہے:

''میں زمرد پری ہوں... شاید آپ نے مجھے دیکھا ہو۔ نواب اغن کی صاحب زادیاں ہمیں موکھوں میں سے اکثر جھانکا کرتی تھیں۔ کل شام جب آپ نے مجھے فون کر کے کہا کہ آپ کو میرے کمرے کی ضرورت نہیں تو مجھے یقین ہو گیا کہ یا تو آپ مجھے پہچان گئی ہیں یا کسی لکھنؤ والے نے آپ کو میرا کچا چٹھا بتا دیا ہے (۲)''

اب ذرا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''ہمارا گھرانہ ڈیرہ دار طوائفوں کا گھرانا تھا۔ جو شاید نواب آصف الدولہ کے زمانے میں فیض آباد سے لکھنؤ آیا تھا۔ میری نانیاں پرنانیاں بڑے معرکے کی طوائفیں تھیں۔ میری پردادی صاحب دیوان شاعرہ تھیں۔ ہمارے خاندان کی شاہی دربار تک رسائی تھی۔ میری دادی خدا بخشے اس گھرانے کی آخری مغنیہ نامی تھیں۔ حسن پری بھی ماہر گائیکہ تھیں۔ لیکن اب زمانہ بدل چکا تھا۔ جدید فیشن کے روسا پرستان منزل آتے ہوئے جھجکتے تھے اور یوں بھی طوائف کی جگہ... معاف کیجیے گا... نئے سماج میں سوسائٹی لیڈیز لے چکی ہیں (۳)''

ذرا ان خط کشیدہ الفاظ پر غور کیجیے تو یہ جدید تہذیب اور نئے زمانے کی اخلاقی قدار کا نوحہ ہے۔ طوائف اس معاشرے سے کبھی گئی ہی نہیں۔ البتہ اس نے کال گرل، سوسائٹی گرل اور بیگمات کے نام اختیار کر لیے ہیں اور اب ان کا ایک اور جدید نام ہے جس سے سب واقف ہیں۔ وہ ہے بیوٹی پارلر کی ورکرز، اکثر و بیشتر ماڈل گرلز اور ٹی وی کی اداکارائیں۔

''مجھے ہوش سنبھالتے ہی اس ماحول سے کراہت آنے لگی تھی۔ اس احساس کے ذمے دار اتفاق سے آپ کی گوری بی بی کی حویلی

والے تھے۔ عشرۂ محرم میں ایک دن میں اپنے چھجے پر کھڑی تھی۔
کیا سنتی ہوں کہ نیچے نواب اعظم کی ڈیوڑھی میں کواڑ کے پیچھے سے
کوئی لڑکی اپنی مہری کے بچے سے کہہ رہی تھی...

''کنچنی کے گھر کا حصّہ لے آئے۔ آخ تھو۔ جاؤ ہاتھ دھوؤ۔
توبہ کرو (۴)''

''ذرا سیانی ہونے پر مجھے معلوم ہوا کہ ''طبقہ ارباب نشاط'' کے کیا
معنی ہیں۔ لیکن یہ طبقہ کس سماجی اور معاشی نظام کا مرہون منت
ہے۔ یہ سمجھانے والا مجھے کوئی نہ تھا (۵)''

کوٹھے ختم ہو جانے سے طوائفیں ختم تو نہیں ہوئیں۔ البتہ انھوں نے بہروپ بھر لیے ڈیرے دار طوائفوں کا ایک ضابطہ اخلاق تھا۔ وہ جس سے نتھی ہو جاتی تھیں، پوری زندگی اس کے ساتھ وفاداری قائم رکھتی تھیں۔ یہ اپنا وجود چھپاتی بھی نہیں تھیں۔ مجرا ہو یا گانے کی محفل ادب آداب کا خیال وہ ہر جگہ رکھتی تھیں۔ ان کی زبان سے کبھی کہیں بھی خلاف تہذیب کوئی لفظ نہ نکلتا تھا۔ کیوں کہ ان کے بالا خانوں پر آنے والے بڑے بڑے نوابین، امراء اور رؤسا ہوتے تھے۔ لیکن طبقہ ارباب نشاط کے خاتمے کے بعد کیا ہوا۔ یہ زمرد پری سے سنیے:

''دراصل وہ بے چارے سچ مچ ''جونیئر رانی'' کی طرح مجھ سے
برتاؤ کرتے تھے اور میں نے بھی جونیئر رانی کی حیثیت سے سوشل
فرائض انجام دیے۔ اس طرح مجھے اس مشہور و معروف انٹرنیشنل
کیفے سوسائٹی میں ہالی ووڈ کے فلم اسٹار بڑے بڑے ڈیوک اور
ڈچز، سابق تاج دار، ملک التجار بھی شامل تھے اور مجھے معلوم ہوا کہ
''پرستان منزل'' مختلف صورتوں سے ساری دنیا میں موجود ہے۔
بڑی بڑی شریف زادیوں کے طور طریق دیکھنے کے بعد مجھے اپنے
پس منظر سے اب اتنی شرم بھی نہ آتی تھی۔ میں نے خود پر ترس کھانا

اپنے آپ سے نفرت کرنا بھی ترک کر دیا(۶)''

یہ معاشرہ ایک تائب طوائف کو عزت نہیں دیتا۔ زمرد پری پانچ پانچ پونڈ فی ہفتہ کی ملازمتیں کرتی ہے۔ برتن دھوتی ہے، جھاڑو دیتی ہے، مونٹیسوری کی ٹریننگ لیتی ہے... لیکن وہ جان جاتی ہے کہ اسے کبھی ایک شریف عورت کا مقام نہیں ملے گا۔ وہ واپس اپنی سابقہ زندگی میں چلی جاتی ہے۔ اس نے کھلی آنکھوں سے دیکھا کہ دولت مند عورتیں، مال دار لڑکیاں، کس طرح فلرٹ کرتی ہیں۔ شوہروں کی موجودگی میں کسی مال دار آسامی سے پینگیں بڑھانا کوئی معیوب بات نہیں سمجھی جاتی۔ ایک کی بیوی دوسرے کی بغل میں ہونا جدید معاشرت اور نئی تہذیب کا تقاضا ہے۔ زمرد پری ہندوستان واپس آ کر لکھنؤ میں اپنی پھوپھی حُسن پری کے گھر پرستان منزل جاتی ہے جہاں کی دنیا بدل چکی ہے۔ وہ وہاں سے صرف اپنی پھوپھی کی سگو دادی کا سنگھار دان لے کر واپس آ جاتی ہے جس پر زمانے کی گرد جم چکی تھی۔

> ''تب میری نظر ایک سنگھار دان پر پڑی جو ٹوٹا پھوٹا جالوں سے اٹا برآمدے میں ایک کونے میں تخت کے نیچے پڑا تھا۔ میں نے اسے کھینچ کر نکالا اور تخت کے کنارے پر بیٹھ کر اس کا پٹ کھولا اور اس کے اندر لگا آئینہ دیکھنے لگی... اور دنیا کے سارے عروج و زوال کی تصویر میرے سامنے پھر گئی۔ یہ سنگھار دان خدا بخشے آپا بتایا کرتی تھیں کہ ان کی سگو نانی کو نواب علی نقی خان بہادر نے سچے موتیوں سے بھر کر دیا تھا... اور میں نے سوچا اس آئینے میں گزرے ہوئے وقت میں کتنی حسیناؤں نے کیسے کیسے غرور اور ناز کے ساتھ اپنا عکس دیکھا ہوگا؟ ایک حسن فروش عورت کے حسن کی عمر حد سے حد پندرہ برس رکھ لیجیے اور یہ آئینہ ڈیڑھ سو سال پرانا ہے۔ فانی حسن کے کتنے عکس اس کی سطح پر جھلملا کر ہمیشہ کے لیے غائب ہو گئے۔ وہ آئینہ دیکھ کر جانے میں نے کیا کیا سوچا؟ میرے سامنے صرف

میری صورت تھی۔ کھچڑی بال، جلی رنگت، ویران ہونق چہرہ۔
سونی آنکھیں۔ یہ میرا چہرہ اس آئینے کی طویل زندگی کا گویا آخری
باب تھا۔ سدا رہے نام اللہ کا (۷)''

یہ سنگھار دان دراصل ایک علامت ہے ایک استعارہ ہے گزرتے وقت کا فنا کا۔ اس افسانے کا کوئی اور بھی عنوان ہوسکتا تھا۔ لیکن مصنفہ نے کچھ سوچ سمجھ کر ہی یہ نام رکھا ہے۔ کیوں کہ سنگھار دان میں لگے آئینے زندگیوں کے عروج وزوال کی داستان ہیں۔ آئینے دراصل ماضی کو سامنے لا کھڑا کرتے ہیں۔ پل کے پل میں زمرد پری کے سامنے اس کا ماضی کا خوبصورت چہرہ پھر جاتا ہے اور پھر حال کا تباہ و برباد چہرہ اسے ماضی سے حال میں لے آتا ہے... دراصل وقت قرۃ العین حیدر کے ہاں ایک اہم علامت ہے۔ وقت جو کبھی نہیں رُکتا... وقت جو فنا کا راستہ ہے۔ سنگھار دان ایک نوحہ ہے زمرد پری کا۔

یہ افسانہ انتہائی اثر انگیز ہے۔ یقیناً یہ ۱۹۸۲ء کے بعد لکھا گیا ہوگا۔ کیوں کہ ''روشنی کی رفتار'' جو کہ ان کا آخری اور چوتھا افسانوی مجموعہ ہے ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا تھا۔ سنگھار دان ہر لحاظ سے ایک مکمل افسانہ ہے۔ شروع سے آخر تک توجہ صرف مرکزی کردار زمرد پری پر مرکوز رہتی ہے۔ قاری کو زمرد پری سے اسی طرح ہمدردی ہو جاتی ہے جیسے ''پت جھڑ کی آواز'' کی تنویر فاطمہ سے یا ''کہرے کے پیچھے'' کی کیتھرین سے۔ یہ ایک کردار کا افسانہ ہے اور راوی کی موجودگی افسانے کے تسلسل میں رکاوٹ نہیں ڈالتی۔ کیوں کہ جہاں جہاں راوی نے اپنی موجودگی ظاہر کی ہے اس نے افسانے کو آگے بڑھایا ہے۔ یہ افسانہ بھی ''پت جھڑ کی آواز''، ''نظارہ درمیاں ہے''، ''اکثر اس طرح سے بھی رقص فغاں ہوتا ہے''، ''کہرے کے پیچھے'' اور ''حسب نسب'' کی طرح بہت دیر تک قاری کو اُداس کرتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے: تنویر فاطمہ، جمال آرا، کیتھرین، مس پیر دجا جہانگیر دستور اور چھمی بیگم کا دُکھ قاری کو اپنا دُکھ لگتا ہے اور یہ کردار محض افسانوی نہیں بلکہ حقیقی لگتے ہیں۔ ویسے بھی قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے کردار زندگی کے میلے میں گھومتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے بعض کرداروں کو دیکھا اور انھیں اپنے افسانوں کا

موضوع بنا لیا۔ جمال آرا کا کردار بھی حقیقی ہے۔ انھوں نے ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں لکھا ہے کہ وہ جب فیض آباد میں رہتی تھیں تو ایک چار سالہ بچّی ایک بوڑھے کے کندھے پر بیٹھ کر گانے گا کر بھیک مانگا کرتی تھی۔ یہ بچّی نہیں تھی بلکہ بونی تھی اور اس بونی سے قرۃ العین حیدر کی والدہ اور دوسری خواتین نے کئی بار گانے سنے، لیکن تخلیق کار نے اس کے کرب کو محسوس کیا اور ایک شاہ کار افسانہ تخلیق کیا۔ اسی طرح سنگھار دان کی زمرد پری بھی صرف خیالی کردار نہیں لگتی کیوں کہ لکھنؤ میں طبقۂ ارباب نشاط کی دھوم تھی۔ ممکن ہے کسی موقع پر ان کی ملاقات اس سے ہوئی ہو اور اُمراؤ جان ادا کی طرح اس نے بھی مصنفہ کو اپنی بدنصیبی کی داستان سنائی ہو۔

حوالہ جات

(۱) ''سنگھار دان''، فصل گل آئی یا اَجل آئی، صفحہ ۶۷، خیام پبلشرز، انارکلی، لاہور

(۲) ''سنگھار دان''، فصل گل آئی یا اَجل آئی، صفحہ ۷۲، خیام پبلشرز، انارکلی، لاہور

(۳) ''سنگھار دان''، فصل گل آئی یا اَجل آئی، صفحہ ۷۴۔۷۵، خیام پبلشرز، انارکلی، لاہور

(۴) ''سنگھار دان''، فصل گل آئی یا اَجل آئی، صفحہ ۷۶، خیام پبلشرز، انارکلی، لاہور

(۵) ''سنگھار دان''، فصل گل آئی یا اَجل آئی، صفحہ ۷۷، خیام پبلشرز، انارکلی، لاہور

(۶) ''سنگھار دان''، فصل گل آئی یا اَجل آئی، صفحہ ۸۹، خیام پبلشرز، انارکلی، لاہور

(۷) ''سنگھار دان''، فصل گل آئی یا اَجل آئی، صفحہ ۹۹۔۱۰۰، خیام پبلشرز، انارکلی، لاہور

یہ غازی، یہ تیرے پُراسرار بندے

ایک ٹرین جو مغربی جرمنی کی سرحد میں داخل ہو رہی ہے اس میں پانچ مسافر سوار ہیں۔ ایک بوڑھا آدمی اور اس کی بیٹی۔ ایک خوش شکل وجیہہ آدمی چالیس سال کے لگ بھگ، متبسّم اور پُرسکون چہرا۔ ایک فرنچ کتاب کے مطالعے میں مشغول ہے۔ اس کے بالکل سامنے ایک نوجوان لڑکی جو وضع قطع سے امریکی دکھائی دیتی ہے۔ بار بار سامنے والے پُرکشش شخص کو دیکھتی ہے۔ پانچویں مسافر کا چہرا اخبار کے پیچھے چُھپا ہے۔

خوبصورت آدمی اور اخبار پڑھنے والا، آپس میں بات کرتے ہیں، تو امریکی لڑکی کو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ دونوں ایرانی یا ٹرک ہیں۔ بوڑھا آدمی بیمار ہے۔ کینسر کے مرض میں مبتلا ہے اس کی بیٹی کا نام ایڈینا نہٹ ہے۔ اس کا باپ یعنی بوڑھا شخص کبھی کیمبرج یونی ورسٹی میں پروفیسر تھا۔ خوبصورت لڑکی جو بظاہر امریکی دکھائی دیتی تھی دراصل کینیڈا کی رہنے والی تھی۔ سفر کے دوران چاروں مسافر ایک دوسرے سے مخاطب ہوتے ہیں۔ کینیڈین لڑکی تمارا، ایڈینا سے کہتی ہے کہ میں جرمنی آنا نہیں چاہتی تھی۔ اس ملک سے میری خوفناک یادیں وابستہ ہیں۔ میری والدہ کے دو ماموں، ایک خالہ اور ان کے بچے، سب ختم ہو گئے۔ میری ممی جب کسی فیکٹری سے دھواں نکلتا دیکھتی ہیں تو منہ پھیر لیتی ہیں۔ تمارا کہتی ہے میرے نانا روسی تھے۔ میرے والد کا اصل نام ڈیوڈ گرین برگ تھا۔ کینیڈا جا کر تعصب سے بچنے کی خاطر، نام بدل کر فیلڈنگ کر لیا۔ لیکن میں اپنے باپ کی طرح بزدل نہیں ہوں اور اپنا پورا نام لکھتی ہوں یعنی تمارا گرین برگ فیلڈنگ۔

تمارا مزید بتاتی ہے کہ جب میرے نانا کریمیا سے فرار ہوئے تو انقلاب کے وقت اپنے ساتھ صرف قرآن لے کر بھاگے تھے کیوں کہ وہ ایک مسلمان تھے۔ وجیہہ اور خوبصورت شخص سے تعارف ہوا تو اس نے اپنا نام وکتور شریفیان بتایا۔ اس کا تعلق تبریز یونی ورسٹی کے شعبۂ تاریخ سے تھا۔ جب، اس نے اپنا کارڈ تمارا کو دیا تو اُس پر لکھا تھا این آئی کیو یعنی نصرت الدین اِماقلی جو غالباً اس کا اصل نام تھا۔

ایک قصبے کے اسٹیشن پر جب یہ دونوں اُترے تو دوسرے دن ان کی ملاقات ایک کیفے میں ہوئی۔ بہت کم وقت میں تمارا نے اُس شخص کو پسند کرلیا۔ پھر ہفتے کی شام کو وہ اس کے فلیٹ پر گئی اور اس نے بتایا کہ اس کے نانا نے پیرس میں ایک خوبصورت لڑکی روزلین سے شادی کرلی تھی۔ دراصل تمارا کے نانا، ایک روسی شہزادے تھے۔ تمارا اور ایرانی پروفیسر دونوں ایک ساتھ وقت گزارتے اور ایک دوسرے کو چاہنے لگتے ہیں۔ تمارا اس سے شادی کے خواب دیکھنے لگتی ہے لیکن وہ اسے بتاتا ہے کہ وہ پہلے ہی شادی شدہ ہے اور اس کے پانچ بچے ہیں۔ بڑی لڑکی کی عمر اٹھارہ برس ہے اور اس کی منگنی ہوچکی ہے۔ اسی طرح ایک ہفتہ گزر گیا۔

تمارا کو ایسے لگا جیسے وہ اسے مغرب کی آزاد خیال، آوارہ لڑکی سمجھ رہا ہے۔ لیکن تمارا کو اس کی قطعاً کوئی پرواہ نہیں تھی کیوں کہ وہ ایرانی پروفیسر کو سچے دل سے چاہنے لگی تھی۔

تمارا ایک دن اس سے پوچھتی ہے کہ تم کہیں جلاوطن ایرانی تو نہیں ہو؟ جواب میں وہ کہتا ہے کہ سیاست سے میرا کوئی تعلق نہیں۔ میں تو بس درس و تدریس سے تعلق رکھتا ہوں۔ پھر وہ تمارا کو نصیحت کرتا ہے ''دیکھو کسی خطرے میں نہ پڑ جانا۔ آج کل دنیا میں ہر طرف خطرہ ہی خطرہ ہے۔ تمارا نے اس کی نوٹ بک پڑ'ٹی' کا صفحہ نکالا اور اپنا نام اور پتا لکھ دیا اور بولی ''تم اپنے وطن واپس جا کر مجھے خط لکھنا۔'' تب نصرت کہتا ہے:

''میں غلط وعدے کبھی نہیں کرتا۔'' دونوں چلنے لگے۔ تمارا۔ نصرت سے آگے چل رہی تھی۔ نصرت نے چپکے سے نوٹ بک اپنی جیب۔

سے نکالی اور وہ صفحہ پُرزے پُرزے کر کے پھینک دیا جس پر تمارا کا
پتا لکھا تھا۔(۱)

اگلے دن، صبح 6 بجے تمارا کی آنکھ کھلی تو تھوڑی دیر بعد فون کی گھنٹی بجی اور نصرت کسی سے فرنچ میں بات کرنے لگا۔ پھر دونوں جلدی جلدی تیار ہو کر باہر نکلے۔ آج نصرت کچھ زیادہ ہی جلدی میں تھا جس کا نوٹس تمارا نے لیا۔ تب نصرت نے کہا کہ ساڑھے نو بجے وائس چانسلر سے ملنے کا وقت طے ہو چکا ہے اور اسے ہر قیمت پر مقررہ وقت پر وہاں پہنچنا ہے۔ دونوں ٹیکسی کا انتظار کرنے لگے۔ نصرت، تمارا کو راستے میں اُتار کر یونی ورسٹی جانا چاہتا تھا۔ ٹیکسی تو نہ مل سکی لیکن اچانک ایک بس آتی دکھائی دی۔ نصرت نے آنکھیں چندھیا کر بس کا نمبر پڑھا اور جلدی سے بولا ''یہ بس تمھارے ہاسٹل کی طرف نہیں جاتی اس لیے تم دوسری بس میں چلی جانا یہ کہہ کر اس نے بس رکوائی اور تمارا، کو حیران پریشان چھوڑ کر بس میں سوار ہو گیا۔

دوسری صبح اتوار تھی۔ وہ کافی دیر میں نیند سے بیدار ہوئی۔ اس نے اُٹھ کر اخبار کا سنڈے ایڈیشن اٹھایا۔ اخبار کی شہہ سرخی ایک خوفناک خبر کی اطلاع دے رہی تھی۔ وہ دکتور نصرت الدین شریفیان، تاریخ کا پروفیسر نہیں تھا اور ایرانی بھی نہیں تھا۔ اخبار میں اس کا جو نام چھپا تھا وہ بھی اس کا اصلی نام نہ تھا۔ اس کے ساتھ جس دوسرے نوجوان کی تصویر تھی وہ اس نوجوان کی تھی جو راستے میں مسلسل اخبار پڑھتا رہا تھا۔ خبر میں بتایا گیا تھا کہ ایک شہر کے ایئر پورٹ پر ایک طیّارے پر دستی بموں اور مشین گنوں سے حملہ کرتے ہوئے تین آدمی مارے گئے۔ نصرت الدین نے حملہ کرنے کے بعد سب سے پہلے دستی بم سے خود کو ہلاک کر لیا۔ شام کو ٹیلی وژن اسکرین پر اس کا کلوز اپ سامنے آ گیا۔ اس کا نصف چہرا دستی بم سے اڑ چکا تھا۔ تمارا کو یاد آیا کہ اُس نے ایک بار نصرت سے کہا تھا کہ تم بہت اچھے اداکار ہو۔ کم از کم ٹی وی اسٹار تو بن ہی سکتے ہو۔ تب اس نے جواب دیا تھا کہ تم بہت جلد مجھے ٹی وی پر دیکھو گی۔

اس افسانے میں دو مرکزی کردار ہیں۔ تمارا اور دکتور یہ شریفیان نصرت الدین

امام قلی۔ اس میں ایک عالمی مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ الجزائر اور فلسطینوں کی جدوجہد آزادی کو اس طرح موضوع سخن بنایا گیا ہے کہ ایئرپورٹ پر دستی بموں سے حملہ کرنے والے سے نفرت نہیں ہوتی۔ کیوں کہ تمارا اور نصرت دونوں بڑی عالمی طاقتوں کی بالادستی کا دُکھ جھیلے ہوئے ہیں۔

آیئے پہلے چند اقتباسات دیکھتے ہیں تاکہ افسانے کی روح کو سمجھا جائے اور نصرت الدین امام قلی جو ایک نہایت پڑھا لکھا انسان ہے اسے محض ایک دہشت گرد نہ سمجھا جائے۔

مغربی جرمنی جانے والی ٹرین میں تمارا نصرت کو دلچسپی سے دیکھتی ہے۔

''وہ دونوں ایک دوسرے کو دلچسپی سے دیکھ رہے تھے۔ ایک جگہ پر دو انسان ایک دوسرے کی طرف کھنچیں تو سمجھ لیجیے کہ اس اندر کرنٹ کو حاضرین فوراً محسوس کرلیں گے۔ کیوں کہ اولاد آدم کی باہم کشش کا عجب گھپلا ہے(۱)''

تمارا بوڑھے برطانوی پروفیسر کی بیٹی ایڈینا کو بتاتی ہے۔

''میرے نانا... جب کریمیا سے بھاگے انقلاب کے وقت تو اپنے ساتھ صرف قرآن لے کر بھاگے تھے۔ وہ موزلم تھے اور میری نانی می کو بتاتی تھیں کہ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ قرآن میں لکھا ہے کہ دنیا بہت خوبصورت ہے۔ اس میں خوشی سے رہو اور دوسروں کو بھی خوش رہنے دو اور شاید موزلم پروفٹ نے کہا تھا کہ اس سے بہتر دنیا نہیں ہوسکتی۔'' (۲)

دراصل نصرت شریفیان بھی جلاوطن ہے اس کے ملک پر بھی غاصبوں کا قبضہ ہے تمارا کے نانا جو مسلمان تھے اور روسی شہزادے تھے ان کے متعلق بتاتے ہوئے وہ نصرت سے کہتی ہے۔

''نانا بے چارے کا تین سال بعد ہی انتقال ہوگیا۔ دراصل شاید

جلا وطنی کا الم انہیں کھا گیا (۳)"

اب شریفیان کے چہرے پر سے ایک اور سایہ گزرا جسے تمارا نے نہیں دیکھا۔ میری ممی ان کی اکلوتی اولاد تھیں۔ "دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں ممی نے ایک پولش ریفیوجی سے شادی کر لی۔ وہ دونوں آزاد فرانسیسی فوج میں اکٹھے لڑے تھے۔ جنگ کے بعد وہ فرانس سے ہجرت کر کے امریکا آ گئے۔ جب میں پیدا ہوئی تو ممی نے میرا نام اپنی ایک نادیدہ پھوپھی کے نام پر تمارا رکھا۔ وہ پھوپھی روسی خانہ جنگی میں ماری گئی تھیں۔ ہمارے خاندان میں نصرت الدین ایسا لگتا ہے کہ ہر نسل نے دونوں طرف سوائے خوفناک قسم کی اموات کے کچھ نہیں دیکھا۔"

"ہاں۔ بعض خاندان اور بعض نسلیں ایسی بھی ہوتی ہیں۔ نصرت الدین نے آہستہ سے کہا (۴)"

دراصل ڈکتور شریفیان نصرت الدین بھی اسی نسل سے تعلق رکھتا ہے جس نے ظلم، جبر اور خانہ جنگی دیکھی ہے۔ لوگوں کو بے وطن ہوتے دیکھا ہے۔

تمارا نصرت الدین کو شدت سے چاہنے لگتی ہے۔ کیوں کہ کسی کو چاہنے کے لیے یا کسی کو اپنے دل میں بسانے کے لیے کسی خاص مدت کی ضرورت نہیں ہوتی۔ کبھی برسوں ساتھ رہنے کے باوجود بھی لوگ اجنبی رہتے ہیں اور کبھی چند لمحے کسی کو اتنا قریب لے آتے ہیں کہ وہ جنم جنم کے ساتھی لگتے ہیں تمارا سمجھتی ہے کہ نصرت الدین نے جب اسے اپنی دادی کی تصویر دکھائی تھی تو اس کی ایک خاص وجہ تھی کہ اب وہ تمارا کو پروپوز کرے گا۔ لیکن وہ تمارا سے کہتا ہے۔

"میرے پانچ عدد بچے اور ایک عدد ان کی ماں میری محبوب بیوی ہے۔ میری سب سے بڑی لڑکی کی عمر اٹھارہ سال ہے۔ اس کی شادی ہونے والی ہے اور اس کا منگیتر میرے بڑے بھائی کا لڑکا ہے (۵)"

"اس وقت تمارا کو معلوم ہوا کہ جب کسی پر فالج گرتا ہو تو کیسا لگتا

ہوگا اس نے آہستہ سے خوددار آواز میں جس سے ظاہر نہ ہو کہ
شاکی ہے کہا۔ ’’تم نے کبھی بتایا نہیں‘‘
’’تم نے کبھی پوچھا نہیں۔‘‘ اس نے مسکراتے ہوئے جواب دیا۔
اچانک تمارا نے اسے پہلی بار دیکھا۔ وہ ایک سنگی انسان تھا، کوہ بے
ستون کے پتھروں سے تراشا ہوا مجسمہ (۶)‘‘

وہ نہیں جانتی تھی کہ نصرت الدین امام قلی جان بوجھ کر اس سے یہ سلوک کر رہا ہے تا کہ وہ اس سے کوئی امید نہ وابستہ کرے۔ وہ اپنی شناخت بھی چھپاتا ہے۔ وہ عرب ہے لیکن خود کو ایرانی ظاہر کرتا ہے وہ جان بوجھ کر تمارا ہے کہتا ہے کہ اسے عربی نہیں آتی۔ حالاں کہ نصرت الدین تمارا کو چاہنے لگتا ہے لیکن جذبات سے مغلوب ہوکر اپنی منزل سے نہیں بھٹکتا۔

قرۃ العین حیدر کا کمال یہ ہے کہ نصرت الدین سے نفرت نہیں بلکہ ہمدردی ہو جاتی ہے کیوں کہ اس نے ایک مقصد کے لیے جان دی، وہ مقصد تھا۔ آزادی... باوجود ایئرپورٹ پر ایک جہاز پر دستی بموں اور مشین گنوں سے حملہ کرتے ہوئے بھی دہشت گرد نہیں رُکتا۔ کیوں کہ اس حرکت کے پیچھے ایک مقصد تھا۔ یعنی دنیا کی توجہ محکوم اور دربدر پھرتے عرب مہاجرین کی طرف دلانے کا۔

نصرت الدین نے اپنی جان ایک ’’کاز‘‘ کے لیے دی نہ کہ پیسوں کے لیے۔ آج کے خودکش بمبار کسی کاز کے لیے جانیں نہیں دے رہے بلکہ ان کا مقصد پیسہ اور تخریب کاری ہے۔ رومانی لب و لہجے میں ڈوبا ہوا یہ افسانہ وقت کے ایک اہم ترین موضوع کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ لیکن یہ یاد رہے کہ یہ افسانہ دہشت گرد اور کسی عظیم مقصد کے لیے جان دینے والوں کے درمیان تمیز کرنا سکھاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے، اپنے اس افسانے کے لیے اقبالؔ کی مشہور نظم سے ایک مصرعہ مستعار لیا ہے۔ جی چاہتا ہے اس کے بقیہ مصرعے اور اشعار ایک بار پھر ذہن میں تازہ کر لیے جائیں۔

اقبال کہتے ہیں:

یہ غازی، یہ تیرے پُراسرار بندے
جنھیں تو نے بخشا ہے، ذوقِ خُدائی

دو نیم اِن کی ٹھوکر سے، صحرا و دریا!!
دو عالم سے کرتی ہے، بیگانہ دل کو

سمٹ کر پہاڑ اِن کی ہیبت سے، رائی
عجب چیز ہے لذتِ آشنائی

اب آپ قرۃ العین حیدر کے اس افسانے کو اس کے عنوان کے تناظر میں، کہیں بہتر طریقے سے سمجھ سکتے ہیں کیوں کہ اس افسانے کا ہیرو لذتِ آشنائی کا خُوگر ہو چکا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ، عالمی سامراجیت اور استعماریت کے خلاف ہے، جس نے دنیا کے کمزور اور پس ماندہ ممالک کو اپنا محکوم بنا رکھا ہے۔ اسی میں نو آبادیاتی نظام بھی آجاتا ہے، جو درحقیقت استحصال اور استعمار کی ہی ایک صورت ہے۔ دنیا کے طاقتور اور امیر ممالک نے، اپنی سرحدوں سے باہر نکل کر مخصوص مفادات کی تکمیل کے لیے اسی دنیا کے کمزور پس ماندہ اور غریب ممالک کو اپنے شکنجے میں جکڑ رکھا ہے اور ان کے عوام کو انسانی حقوق اور آزادی جیسی نعمتوں سے محروم کر رکھا ہے۔

امریکا ہو خواہ برطانیہ، فرانس ہو چاہے اسرائیل، سب ہی نے کسی نہ کسی قوم کو اپنا غلام بنا رکھا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس افسانے میں بالخصوص اس عرب دنیا کو پیش کرنے کی ایک کوشش کی ہے جس کے بیشتر ممالک جن میں فلسطین بھی ہے۔ الجزائر بھی ہے ایتھوپیا بھی ہے سب کے سب کسی غیر ملکی طاقت کے غلام ہیں۔ زیرِ نظر افسانے کا ہیرو اپنی قومیت کے اعتبار سے ''عرب'' ہے لیکن وہ اپنی قومی شناخت کو دوسروں کی نظروں سے پوشیدہ رکھ کر خود کو ''ایرانی النسل'' ظاہر کرتا رہتا ہے۔ وہ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ شخص ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی جاننا ہے کہ اس کے پیش نظر ایک عظیم ترین مقصد ہے،

جس کی تکمیل اس کی زندگی کا سب سے اہم کام ہے۔ یہ افسانہ ہر اُسی قوم اور ملک پر صادق آتا ہے جو کمزور ہے۔ غریب ہے۔ پس ماندہ ہے اور جس پر مغرب نے اپنی سامراجیت۔ استعماریت اور نوآبادیاتی نظام کے جال پھیلا رکھے ہیں۔ یہ اقوام اور ممالک اتنے طاقتور نہیں ہیں کہ سامراج اور استعمار کا مقابلہ ہتھیاروں اور اسلحے سے کرسکیں چنانچہ وہ تخریبی اور زیرزمین سرگرمیوں میں ملوّث ہوکر پوری دنیا کی توجہ خود کو درپیش مسئلے کی جانب دلانا چاہتے ہیں۔ افسانہ نگار نے کہیں بھی کسی ملک اور قوم کی نشان دہی نہیں کی اور یہی وجہ ہے کہ یہ افسانہ ایک عمومی حیثیت اختیار کرلیتا ہے جس کا اطلاق دنیا کے ہر محکوم اور مظلوم ملک پر ہوسکتا ہے۔

ان محکوم اور مظلوم ممالک میں ایسے غازی اور اللہ کے پراسرار بندے وقتاً فوقتاً پیدا ہوتے رہتے ہیں جو اپنی قیمتی جانوں کا نذرانہ پیش کرکے پوری دنیا کو یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ دیکھو فلاں فلاں غیرملکی قوت نے ہمیں اپنا محکوم اور غلام بنا رکھا ہے۔ اپنی جان دینا اور خود کو ہلاک کردینا اتنا آسان نہیں ہوتا لیکن ان لوگوں کی نظروں کے سامنے عظیم ترین مقصد ہے اس کے حصول کی خاطر وہ بآسانی اپنی جان دینے پر آمادہ ہوجاتے ہیں۔ فیض کا ایک شعر ہے:

اتنے ناداں بھی نہ تھے، جاں سے گزرنے والے
ناصحو، پندگرو، راہ گزر تو دیکھو!!

یہ عجیب و غریب لوگ ہوتے ہیں، جنھیں اقبالؔ غازی اور اللہ کے پُراسرار بندے کہہ کر پکارتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانے کے لیے یہی عنوان منتخب کیا ہے جس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ بھی ایسے لوگوں کو غاز قرار دیتی ہیں جو کسی عظیم مقصد کی خاطر اپنی جان کی بھی پروا نہیں کرتے۔

تمارا کے کردار کی صورت میں قرۃ العین حیدر نے، ایک پُرکشش لڑکی کو پیش کیا ہے، جو کسی بھی شخص کو اُس کے راستے سے ہٹانے کی ترغیب کا دوسرا نام ہے، لیکن افسانے کا ہیرو اپنے عزم میں اتنا پختہ ہے کہ وہ کسی بھی جسمانی طمع، حرص، ہوس اور لالچ

کو خاطر میں نہیں لاتا اور صرف اپنے مقصد کی تکمیل ہی کو پیش نظر رکھتا ہے اور بالآخر ایک دن وہ اپنی جان کی قربانی دے کر اس مقصد کو حاصل کر لیتا ہے جو اس کے نزدیک اسی کی زندگی کا سب سے بڑا اور اہم مقصد ہوتا ہے۔ دنیا اسے تخریب کار دہشت گرد اور انڈر ورلڈ کا آدمی کہتی ہے لیکن وہی جانتا ہے کہ جس مقصد کے لیے وہ اپنی جان تک کا نذرانہ دے رہا ہے، وہ ہے کیا؟

قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ، درحقیقت اس کلیے کی ترجمانی کرتا ہے کہ آپ جسموں پر لاکھ پہرے بٹھائیں لیکن روحوں کو تسخیر کرنا آپ کے بس میں نہیں ہوتا۔ انسانی روح آزادی کی طالب ہوتی ہے اور ہمیشہ آزادی کی جستجو کرتی رہتی ہے۔ اس طرح یہ افسانہ، انسانی روح کی آزادی اور انسانی حقوق کی آزادی کا افسانہ ہے۔ تمارا کے نانا ایک مسلمان ہیں اور روسی باشندے ہیں لیکن جب وہاں کمیونسٹ انقلاب آتا ہے تو وہ گھبرا کر وہاں سے بھاگ کھڑے ہوتے ہیں کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ اب انھیں اپنی مذہبی آزادی سے محروم ہونا پڑے گا۔ اس طرح قرۃ العین نے ایک ایسا افسانہ تخلیق کر دیا ہے جس کی بے شمار جہات اور سمتیں ہیں، جو اس افسانے کے کرداروں کی صورت میں، ظاہر ہوتی رہتی ہیں لیکن ان تمام جہات اور سمتوں سے ایک ہی آواز بلند ہوتی رہتی ہے۔ آزادی۔ آزادی۔ آزادی۔ جس طرح پرندے آزادی کے ساتھ پرواز کرتے ہیں لیکن ''دانہ و دام'' انھیں آزادی سے محروم بھی کر دیتا ہے۔ یہی قصہ انسان کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔ آزادی سے بڑھ کر دنیا میں کوئی اور نعمت نہیں ہے۔

یہ افسانہ کسی خاص زمانے کا نہیں بلکہ ہر زمانے کا ہے۔ افسانے کے اختتام پر تمارا کی حالت بہت دگرگوں ہو جاتی ہے، اسے عجیب و غریب آوازیں آنے لگتی ہیں۔ کبھی وہ دیکھتی ہے کہ بھٹی میں انسان جلائے جا رہے ہیں۔ اسے گیس چیمبر میں لے جایا جا رہا ہے۔ کہیں مڈل ایسٹرن عورتیں نظر آتی ہیں۔ کہیں اسے مردے نظر آتے ہیں۔ گویا ساری دنیا مردوں سے بھر گئی ہے۔ کہیں اسے زندوں کا قبرستان نظر آتا ہے۔ دراصل زندوں کا قبرستان دنیا ہے اور مصنفہ نے ان زندہ قوموں کو مردہ کہا ہے جو کسی دوسری قوم کے ساتھ

کی جانے والی ناانصافی پر مصلحتاً خاموش ہیں۔ اسے دوسری جنگ عظیم میں مرنے والے دکھائی دیتے ہیں جنھیں زبردستی بھرتی کیا گیا تھا۔

اچانک سورج کی روشنی بہت تیز ہو جاتی ہے۔ تباہ شدہ خیمے اور ... العطش... العطش کی آوازیں اسے زمین کا ہر حصہ کربلا نظر آتا ہے۔ ایک اساطیری اور تاریخی انداز ہے یہ افسانہ انسانی ذہن پر اپنا گہرا نقش چھوڑتا ہے۔ دراصل یہ افسانہ جس میں اساطیری اور عصری جہتیں نمایاں ہے۔ انسان کی غیر فطری موت اور جنگوں کی ہولناکیوں کا احاطہ کرتا ہے۔

جلاوطنی دراصل ایک عالمگیر مسئلہ ہے، لیکن قرۃ العین حیدر کے ہاں یہ خصوصی مسئلہ ہے۔ جلاوطنی کا دُکھ وہی محسوس کرسکتا ہے جو یا تو خود اس المیے کا شکار ہوا ہو یا اس کے بزرگوں نے اس اذیت کو سہا ہو۔ قرۃ العین حیدر کے ساتھ دونوں تجربے تھے۔ وہ دنیا دنیا گھومی تھیں، انھوں نے اس افسانے میں جلاوطنی کے دکھ کو آفاقی کے طور پر پیش کیا ہے۔ خواہ شاہ ایران کے خلاف تحریک چلانے والے ہوں، الجزائر کی جمیلہ یا لیلیٰ خالد ہوں۔ فلسطین کے بے وطن بے زمین مہاجر ہوں۔ دونوں عالمی جنگوں میں مرنے والے عام انسان یا فوجی جو ناکردہ گناہ کی بھینٹ چڑھ گئے یا برصغیر کی تقسیم کے نتیجے میں بے گھر ہونے والے مہاجر اور شرنارتھی ہوں۔ اس کرۂ زمین پر کہیں امن نہیں۔

یہ افسانہ اپنے اندر بہت سی پرتیں اور جہتیں رکھتا ہے لیکن بنیادی مسئلہ وہی بے وطنی ہے۔ جس سے آج امریکا اور یوروپ میں رہنے والے ہندوستانی اور پاکستانی گزر رہے ہیں۔ انھیں بھی وطن یاد آتا ہے لیکن معاشی مجبوریاں پاؤں میں زنجیریں ڈالے ہیں۔ جلاوطنی شاید ابن آدم کا مقدر ہے۔ آدم کو جنت سے نکالا اور دنیا کی دوزخ میں ڈال دیا گیا۔ آدم کے بیٹوں اور حوا کی بیٹیوں کو اپنی اپنی زمین تاریخ کے جبر کی بدولت چھوڑنا پڑی۔ یہی آج کا آفاقی مسئلہ ہے۔

حوالہ جات

(۱) ''یہ غازی یہ تیرے پُراسرار بندے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۱۰۳، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۷ء

(۲) ''یہ غازی یہ تیرے پُراسرار بندے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۱۰۳، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۷ء

(۳) ''یہ غازی یہ تیرے پُراسرار بندے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۱۰۹، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۷ء

(۴) ''یہ غازی یہ تیرے پُراسرار بندے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۱۰۹، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۷ء

(۵) ''یہ غازی یہ تیرے پُراسرار بندے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۱۰۹، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۷ء

(۶) ''یہ غازی یہ تیرے پُراسرار بندے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۱۰۹، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۷ء

گہرے کے پیچھے

قرۃ العین حیدر کے افسانے برصغیر کی تقسیم، ہجرت کے کرب اور دو عالمگیر جنگوں کے وسیلے سے ابھرنے والے زندگی کے مسائل کے آئینہ دار بھی ہیں۔ جنھوں نے انسانوں کی جذباتی، ثقافتی اور روحانی بنیادوں کو بری طرح اکھاڑ ڈالا۔ دوسری عالمی جنگ کے اختتام کے بعد ہندوستانیوں کی زندگیوں میں بھی بہت کچھ تبدیل ہو گیا تھا۔ ہندوستان میں ایک بڑی تعداد اینگلو انڈین لوگوں کی بھی تھی۔

کہانی کا خلاصہ:

مسوری میں رچمنڈ گیسٹ ہاؤس کی مالکہ مس سلیا رچمنڈ تھی۔ مس رچمنڈ کو یہ گیسٹ ہاؤس اپنے چچا سے ترکے میں ملا تھا۔ اس گیسٹ ہاؤس پر جو بورڈ آویزاں تھا اس پر جلی حروف میں لکھا تھا ''یور اوپینینز اونلی'' "your opinons only" جس میں معمولی حیثیت کے انگریز غریب سفید فام مشنری اور گوری رنگت کے یوریشن آ کر ٹھہرا کرتے تھے۔ مس رچمنڈ کسی دیسی یا سانولے آدمی کو گیسٹ ہاؤس میں نہیں ٹھہرنے دیتی تھیں۔ اس گیسٹ ہاؤس میں ایک مہترانی تھی جسے سب کٹو آیا کہتے تھے۔ ضلع گورکھ پور کی رہنے والی کٹو آیا نہایت طرح دار ہے۔ جس کی ایک نہایت خوبصورت بیٹی ہے جس کا باپ ایک گورا نامی کارپورل آرتھر بولٹن ہے جو دوسری جنگ عظیم کے بعد رچمنڈ گیسٹ ہاؤس میں چند دن کے لیے آ کر ٹھہرا تھا اور کٹو آیا کو ایک خوبصورت سفید فام بچی تحفے

میں دے گیا تھا۔

کچھ عرصے قیام کر کے آرتھر بولٹن واپس نہ معلوم مقام کی طرف چلا گیا۔ بچی چوں کہ گوری تھی اس لیے مس رچمنڈ نے اسے گود لے لیا اور اپنی بھتیجی ظاہر کیا۔ جب ہندوستان آزاد ہوا تو مسوری اچانک انگریزوں سے خالی ہونے لگا۔ کٹو اور آرتھر بولٹن کی بچی کا نام مس رچمنڈ نے کیتھرین بولٹن رکھا جسے سب کیٹی کہتے تھے۔ جوان ہونے پر کیٹی پر پرزے نکالنے شروع کر دیے۔ مس رچمنڈ نے اسے بہترین کانونٹ اسکول میں تعلیم دلوائی لیکن ہندوستان کی آزادی کے بعد مس رچمنڈ کیٹی کے مستقبل کی طرف سے فکرمند ہوگئی۔ اس نے گیسٹ ہاؤس بند کر کے سڈنی جا کر بسنے کا خیال ظاہر کیا اور کیٹی کو بھی اپنے ساتھ لے جانے کا فیصلہ کیا۔ کٹو اور اس کا بھائی فضل مسیح نے اس فیصلے پر احتجاج کیا۔ تب مس رچمنڈ نے انھیں سمجھایا کہ ہندوستان میں اس حسین اینگلو انڈین لڑکی کا مستقبل کیا ہے؟ ٹیلی فون آپریٹر، آفس سیکریٹری، کال گرل یا کیبرے ڈانسر۔ لہٰذا کٹو آیا اور اس کے بھائی نے ہتھیار ڈال دیے اور مس سیلیا رچمنڈ جو کہ کیتھرین بولٹن سے حقیقی پیار کرنے لگی تھیں اسے لے کر سڈنی چلی گئیں۔

لیکن یہ کیا ستم ظریفی ہے کہ ہم وقت سے بھاگتے ہیں اور وقت ہمارے پیچھے ہوتا ہے۔ ایک حسین لیکن یتیم لڑکی کا مقدر ہر جگہ ایک سا ہوتا ہے۔ مس رچمنڈ کو مسوری بہت یاد آتا تھا، ہندوستان میں تو جیسے وہ آقاؤں والی زندگی گزار رہی تھیں، خود سفید فام ہونے کی وجہ سے وہ ہمیشہ دیسی اور سانولے رنگ کے لوگوں کو حقارت سے دیکھتی تھیں لیکن سڈنی میں انھیں اپنی اوقات معلوم ہوگئی۔ کوئی ان کا سامان اٹھانے والا بھی نہ تھا۔ یہ عیاشی صرف انڈیا ہی میں ممکن تھی۔ جہاں ان کے ہر کام کے لیے کٹو آیا اور اس کا بھائی موجود تھا۔ سڈنی آکر کیٹی نے پر پرزے نکالنے شروع کر دیے، اس کی آوارگی کے قصے عام ہونے لگے تو مس رچمنڈ نے اسے ڈانٹا ڈپٹا لیکن وہ اپنی روش سے باز نہ آئی۔

آخر ایک دن مس رچمنڈ مر گئیں اور ان کی تمام قیمتی اشیا اور مہنگے زیورات کیتھرین کو ملے۔ وہ صرف اٹھارہ سال کی تھی جب مال دار چھوکری ہونے کی وجہ سے اس کے

چاروں طرف عیاش مرد منڈلانے لگے۔ اس نے مس رچمنڈ کا پہیہ اڑانا شروع کر دیا۔ اسی طرح آوارہ گردی کرتے ہوئے وہ ہانگ کانگ، کوالالمپور، سنگاپور کے نائٹ کلبوں میں کیبرے ڈانس کرتی ہوئی وہ جسکارتہ پہنچی جہاں اس کی ملاقات ایک ڈچ صوفی سے ہوئی۔ کیتھرین کو معلوم تھا کہ وہ ایک ڈرم بجانے والے ٹامی اور مہترانی کٹو آیا کی بیٹی ہے کیوں کہ مس رچمنڈ نے اسے سب کچھ سچ سچ بتا دیا تھا، لیکن ساتھ ہی یہ بھی سمجھا دیا تھا کہ وہ خود کو ہمیشہ کرنل آرتھر بولٹن کی بیٹی ہی بتائے۔ سو وہ ہمیشہ اس فرضی کرنل بولٹن کو ایک لمحے کے لیے بھی نہ بھولی۔ بہر حال ایک دن وہ جب وہ واپس سڈنی پہنچی کیوں کہ جکارتہ کی مسجد میں اس سے نکاح کرنے والا ڈچ نومسلم کیتھرین کا تمام قیمتی زیور لے کر غائب ہو چکا تھا۔ چنانچہ کیتھرین دھکے کھاتی دوبارہ سڈنی پہنچی اور بس کنڈکروی کرلی۔ لیکن اس عرصے میں ایک مرتبہ بھی نہ اس نے اپنی ماں کٹو آیا کو خط لکھا نہ ماموں کو یاد کیا۔

پھر بس کنڈیکٹری کرتے کرتے ایک دن اس کی ملاقات راجا نریندر ناتھ کے صاحب زادے جو یوراج شلیندر ناتھ سے ہوگئی جو عمر میں اس سے چھوٹے تھے اور پہلی بار ملک سے باہر گئے تھے فوراً ہی کیتھرین پر عاشق ہو گئے اور مرعوب بھی کیوں کہ اس کا باپ ایک کرنل تھا۔ چند دن بعد کیتھرین کا بیاہ ایک مندر میں پرنس شلیندر ناتھ آف انڈیا سے ہو گیا اور دونوں دلّی واپس آ گئے۔ کیتھرین کا نام یورانی راجا لکشمی شیلجا دیوی رکھا گیا۔ راجا نریندر ناتھ خوش تھے کہ ان کی سوبھاگیہ وتی بہو ایک کرنل کی بیٹی ہے۔

آخری حصّے میں کہانی ایک نیا موڑ لیتی ہے اور زندگی اپنی پوری سفاکیوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ کیتھرین کا باپ آرتھر بولٹن ابھی زندہ تھا۔ وہ بوڑھا ہو چکا تھا لقوے کی وجہ سے ڈرم نہیں بجا سکتا تھا اس لیے اب صرف چوکیداری کرتا تھا۔ ایک دن ایک زنانہ رسالے میں اس نے کیتھرین کے بارے میں پڑھا کہ ''یورانی شیلجا دیوی جی نسلاً انگریز ہیں اور برطانوی ارسٹوکریسی سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کے والد کرنل آرتھر بولٹن دوسری جنگ عظیم میں لاپتا ہو گئے تھے ان کے نانا ایک آئرش لارڈ تھے۔ راج کماری جی کا بچپن مسوری میں گزرا۔

بڈھے بولٹن کو یقین ہو گیا کہ راج کماری شیلجا دیوی اس کی اور کٹو آیا کی بیٹی کیتھرین ہے۔ وہ پہلی فرصت میں انگلستان سے انڈیا روانہ ہوا اور کٹو آیا سے ساری رام کہانی سننے کے بعد وہ فضل مسیح اور کٹو آیا کے ساتھ بیٹی داماد کے لیے بہت سے تحفے لے کر دتی پہنچا۔

راج کمار شلیندر کے پیلس میں پہنچ کر وہ سارا سچ اُگل دیتا ہے کہ اصل میں کیتھرین اس کی اور مہترانی کٹو کی ناجائز اولاد ہے۔ کیتھرین اندر کمرے سے اپنی ماں اور ماموں کو دیکھ رہی ہوتی ہے۔ سارے خواب اس کے احمق باپ نے چکنا چور کر دیے تھے لیکن وہ سنبھل جاتی ہے اور تینوں خونی رشتوں کو ڈس اون کر دیتی ہے۔ اس کی نظر اک لمحے میں اپنے قیمتی جڑاؤ کنگنوں پر پڑتی ہے۔ دھوپ میں چمکتی مرسیڈیز نظر آتی ہے اور وہ اپنے راج کمار پتی سے کہہ اٹھتی ہے:

> ''ڈارلنگ اس رسالے میں وہ تصویر اور مضمون کیا چھپا غضب ہو گیا۔ کوئی بدمعاشوں کی ٹولی آن پہنچی ہے، بلیک میل کرنے۔ خود کو میرا ماں باپ بتاتے ہیں۔ تمھارے پتا جی الیکشن میں کھڑے ہو رہے ہیں۔ مجھے تو یہ اسی کا شاخسانہ معلوم ہوتا ہے۔ تمھارے پتا جی کے برہمن ووٹ توڑنے کے لیے مخالفوں نے ایک ہریجن عورت کو سکھلا پڑھا کر ایک انگریز بڈھے کے ساتھ یہاں بھیج دیا ہے کہ کہے وہ میری ماں ہے۔ یہ بڈھا سی آئی اے کا ایجنٹ بھی ہو سکتا ہے۔ پولیس کو فون کرو... فوراً۔''

اس افسانے طبقاتی کشمکش، انسانی مجبوریاں، جنگوں کا اثر انسان کی زندگیوں پر انسانی شکست و ریخت، وقت اور تقدیر کا جبر زندگی کی بے معنویت سچ بولنے کا عذاب، عورت کی ازلی تقدیر اور پسپائی، سب کچھ اس افسانے میں جگہ جگہ موجود ہے۔ یہ تمام موضوعات اور زندگی کی بھیانک سچائیاں قدم قدم پر ہمیں نظر آتی ہیں۔ دانش ور، علما اور مذہب کہتا ہے کہ ''سچ بولو'' لیکن سچ بولنے والا آرتھر بولٹن سچ بول اپنی اور اپنی بیٹی کے

لیے راہوں میں انگارے بھر دیتا ہے، ملاحظہ فرمائیے:

''میرٹھ چھاؤنی واپس جاتے ہوئے آرتھر بولٹن نے کہا تھا: ''میں سچ بولنے کا عادی ہوں، اس وجہ سے ہمیشہ گھاٹے میں رہتا ہوں (۱)''

اور پھر وہ ایک سچ اور بولتا ہے۔ راجا نریندر ناتھ کے محل میں وہ یوں سچ بولتا ہے۔

''یور ہائی نس... میں آپ کی پیاری بہو کیتھرین'' ... اس نے جیب سے رسالے میں چھپی تصویر کا تراشا نکال کر پڑھا...

''اکھنڈ سوبھاگیہ وتی راجیہ شیلجا دیوی جی کا باپ ہوں''

''اوہو... واٹ اے پلیزنٹ سرپرائز کرنل...'' راجا نے دفعتاً مسکرا کر گرم جوشی سے مصافحے کے لیے ہاتھ بڑھایا۔

''یور ہائی نس''... بڈھے نے گلا صاف کرتے ہوئے چاروں طرف دیکھا اور فرشتوں والے تبسم کے ساتھ بولا۔

''کرنل... ! کرنل تو میرے خاندان میں سات پشتوں میں سے کوئی نہیں ہوا۔ میرا باپ موچی تھا، ماں باورچن، میں آرمی میں ڈرمر بھرتی ہوا۔ اب دربان ہوں۔'' آرتھر نے چاروں طرف دیکھ کر تاسف سے سر ہلایا۔ ''میرے ساتھ ساری عمر یہی مسئلہ رہا۔ میں خالص سچ بولتا ہوں اور جب میں یہاں پہنچا تو دیکھا کہ سوامی جی سچ کی الوہیت کا درس دے رہے ہیں تو مجھے بڑی خوشی ہوئی۔ یور ہائی نس ہمارا لڑکی کی ماں کا ہم سے شادی بھی نہیں ہوا۔ ہم کو معلوم بھی نہیں تھا کہ مارتھا کیتھرین کو جنم دیا۔ ۲۵ سال بعد ہم نے میگزین میں اس کی تصویر دیکھا... یہ سب خدا کا قدرت کا کھیل ہائے... مارتھا بڑا بہادر عورت ہائے۔ اب تک آیا گیری کرتا مسوری میں... بڑا نیک عورت ہے۔ سچا کرسچین۔ اس کا ماں باپ بھی سچا کرسچین تھا۔ وہ بھی بہت غریب لوگ تھا جھاڑو دیتا تھا۔

غسل خانے صاف کرتا تھا۔ جیمز س نے بولا: غریب مسکین لوگ ہی
خدا کی آسمانی بادشاہت کا وارث ہے۔ آپ کا مسٹر گاندھی بھی یہی
بولتا تھا۔ دہلی میں بونگی کالونی میں رہتا تھا۔ ہمارا کئو بھی بونگی
ہائے۔ یہ بھی آسمانی بادشاہت میں ضرور جائے گا (۲)"

سچ بولنے والا سولی تو چڑھ سکتا ہے لیکن عزت نہیں پا سکتا، قرۃ العین حیدر نے اس ننگے سچ کو "کہرے کے پیچھے" میں سامنے لا کھڑا کیا ہے۔

بڑی بڑی کتابوں میں، آسمانی صحیفوں میں یہی لکھا ہے کہ "سچ بولو" اور "سچ سنو"۔ لیکن غریب اور نادار انسان سچ کی صلیب اٹھا سکتا ہے؟

آرتھر بولٹن کا المیہ یہ ہے کہ وہ سچ بولتا ہے۔ راجا جی کے پیلس میں جو سوامی جی سچ کی الوہیت پر درس دے رہے تھے وہ ایک زبردست فراڈ تھے اور مسوری کے اسی اسکول میں ٹیچر تھے، جہاں کیتھرین پڑھتی تھی اور انھوں نے اس کو چھیڑا تھا۔ کیتھرین کی ڈانٹ ڈپٹ پر انھوں نے کیتھرین کو "دوغلی چھوکری" کہا تھا۔ آج وہی فراڈ یا ٹیچر سوامی جی بنا ہوا سچ کی طاقت پر بھاشن دے رہا تھا۔ یہ سوامی جی کیتھرین کو پہچان جاتے ہیں اور کہتے ہیں۔

"صبح بریک فاسٹ کی میز پر جب اس کا تعارف سوامی جی سے
کرایا گیا تھا تو وہ دونوں ایک دوسرے کو پہچان گئے تھے۔ سوامی
جی وہی مسوری اسکول کے ہندی سنسکرت ٹیچر تھے جن کی چھیڑ خانی
کی وجہ سے مس رچمنڈ نے آسٹریلیا ہجرت کرنے کا اچانک فیصلہ
کیا تھا۔ آسٹریلیا روانگی سے قبل معلوم ہوا کہ یہ حضرت اسکول کا
روپیہ غبن کر کے ایک پہاڑی لڑکی سمیت چمپت ہو گئے تھے۔ جب
بھی نہایت تیز طرار چرب زبان لستان آدمی تھے (۳)"

ایک انسان سچ بولتا ہے اور جیتے جی اپنوں کا گلا بھی گھونٹ دیتا ہے اور لفاظ، جھوٹا اور چرب زبان انسان دھوکا دہی سے لوگوں کو بے وقوف بناتا ہے اور خوش رہتا ہے۔ سوامی جی جیسے کتنے بہروپیے ہمارے آس پاس نظر آتے ہیں، کبھی مولویوں کی شکل میں

اسمبلیوں میں بیٹھے ہوئے، کہیں مذہب کے نام پر چندہ مانگتے ہوئے، کہیں دوزخ سے ڈراتے ہوئے۔ جب کہ ان کی اپنی زندگی ہر قسم کی عیاشیوں، لہو ولعب اور منافقت سے بھری ہوئی۔

اب اور آگے دیکھیے سوامی جی اپنی پرانی شاگرد سے کیا کہتے ہیں:

> ''دیکھو جی چھوٹی کٹو... میں نے بیس سال کی بڑی محنت سے ویسٹ میں اپنا یہ کیریر بنایا ہے۔ وہاں سوامیوں کا کمپیٹشن بہت سخت ہے۔ اس کے باوجود اس وقت یوروپ اور امریکا میں میرے اٹھارہ آشرم ہیں اور ہزاروں چیلے۔ تم میرا بھانڈا نہ پھوڑو، میں تمھارے بارے میں تمھاری سسرال... اس قدامت پرست رائل فیملی کو یہ نہ بتاؤں گا کہ تم مسوری کی کٹو آیا کی لڑکی ہو (۴)''

لیکن ہونی اپنی بانسری بجا چکی تھی... قرۃ العین حیدر کے اس افسانے کی مختلف جہتیں ہیں۔ انسان کتنا مجبور اور لاچار ہے اور قسمت کے ہاتھوں کتنا مجبور ہے؟ آخر یہ قسمت ہے کیا؟ اور اسے کون بناتا ہے؟ اگر پیارے اللہ میاں بناتے ہیں تو وہ ہمیشہ غریبوں ہی کی شامت کیوں بلاتے ہیں؟

اب ذرا کچھ اور اقتباسات ملاحظہ کیجیے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کا مشاہدہ تجربہ اور مطالعہ کتنا وسیع تھا۔ انھوں نے افسانے کی دلچسپی کو گزند پہنائے بغیر بڑے بامعنی فقرے تحریر کیے ہیں۔ یہی ان کی کامیابی ہے کہ ان کی تحریر کہیں بھی وعظ اور نصیحت نہیں بننے پاتی۔ سڈنی میں ڈچ نومسلم جو پیرس والے مرشد عنایت خاں کا مرید تھا اس نے کیتھرین کو مسلمان کیا اس کا نام حلیمہ وتی رکھا۔ اس نومسلم کا نام محمد معین کوٹ تھا۔ کیتھرین حلیمہ وتی بن کر بھی جکارتہ کی مسجد میں مسلمان ہو کر اور نکاح کرنے کے باوجود جکارتہ کے نائٹ کلب میں کیبرے ڈانس کرتی ہے تاکہ ہوٹل کا کرایہ ادا کر سکے اور یہی صوفی ایک دن اس کی قیمتی انگوٹھیاں جواہرات اور رقم لے کر بھاگ جاتا ہے۔ کیتھرین پھر اکیلی کی اکیلی۔

"... صبح جب اس کی آنکھ کھلی تو وہ ڈچ صوفی غائب تھا کیتھرین کی ہیرے کی انگوٹھیاں اور سچے موتیوں کی مالا اور بُندے جو مس رچمنڈ اس کے لیے چھوڑ گئی تھیں وہ بھی غائب تھے اور باقی ماندہ نقدی بھی! سرہانے میز پر موٹی بائبل البتہ اسی طرح رکھی تھی (۵)"

"ہندوستان آزاد ہوا اور مسوری انگریزوں سے اچانک خالی سوائے مس رچمنڈ کے جو بڑھاپے میں برطانیہ جا کر برتن دھونے اور جھاڑو دینے کو تیار نہ ہوئیں۔ خلاف امید اب ان کا ہوٹل جس سے انھوں نے "یوروپینز اونلی" کا بورڈ اُتار دیا تھا۔ اب زیادہ چلنے لگا تھا۔ کیوں کہ آزاد ہندوستانی ایک "انگلش گیسٹ ہاؤس"۔ میں ٹھہرنا بہت فخر کی بات سمجھتے تھے۔ پہلے یہاں معمولی حیثیت کے انگریز ٹکتے تھے۔ اب اونچے طبقے کے متمول ہندوستانی قیام کرنے لگے۔ (۶)"

بوڑھی مس رچمنڈ آزاد ہندوستان میں کیتھرین کے مستقبل سے خائف تھی وہ کٹو آیا کو سمجھاتی ہے۔

"کٹو تم اک دم پاگل ہائے، تم سوچنا مانگتا ٹھنڈے دل سے، ادھر ہمارا ڈیتھ کے بعد کیٹی کا فیوچر کیا ہوگا۔ مسوری میں تھوڑا بہت لوگ اب بھی جانتا ہے کہ کیٹی تمھارا چھوکری ہے۔ اگر یہ بات سب کو معلوم ہوگیا تو؟ انڈیا میں کاسٹ سسٹم کا اتنا زور ہے۔ اس سے شادی کون بنائے گا؟ پھر ادھر اینگلو چھوکری کا کیا عزت ہے؟ لوگ ایک طوائف کے مافک سمجھتا ہے۔ کیا تم مانگے گا کہ تمھارا بیٹی ہوٹلوں میں ایک ایک کپڑا اُتار کر ناچ کرے؟ یا تم میونسپلٹی کے جمعدار سے اس کی شادی کرے گا... سوچنا مانگتا... بولو؟ (۷)"

کٹو لاجواب ہوگئی۔ لیکن بوڑھی مس رچمنڈ کو کیا معلوم تھا کہ خوب صورت اور

اکیلی لڑکی کا مستقبل ہر جگہ یکساں ہوتا ہے۔ خواہ ہندوستان ہو پاکستان ہو، جکارتہ ہو، کوالالمپور ہو، آسٹریلیا ہو یا کوئی یوروپی یا ایشیائی ملک۔ لیکن آزاد ہندوستان اگر مس رچمنڈ رہ جاتیں تو ممکن ہے کوئی دیسی کالا صاحب کیتھرین کی خوبصورتی اور سفید رنگت کی وجہ سے واقعی اسے کسی کرنل کی بیٹی اور مس رچمنڈ کی بھتیجی سمجھ کر اسے اپنی بیوی بنا لیتا۔ کیوں کہ آزاد ہندوستان میں کسی انگریز یا امریکن عورت سے شادی کرنے میں جو اسنوب ویلیو (Snob Value) پوشیدہ تھی۔ دیسی صاحب لوگ اس سے اچھی طرح واقف تھے۔ مس رچمنڈ جنھوں نے اپنی تنہائی دور کرنے کے لیے ایک مہترانی کی بیٹی کو گود لیا تھا، صرف اس لیے کہ وہ کسی گورے ٹامی کی اولاد تھی۔ ناجائز ہی سہی... لیکن قرۃ العین حیدر نے یہاں یہ بات کہنے کی کوشش کی ہے کہ انگریزوں نے برسہا برس ہندوستان پر حکومت کی۔ برطانیہ میں ہوٹلوں میں برتن دھونے والیاں، ویٹریس، کمروں کی صفائی کرنے والیاں، نائٹ کلبوں میں ناچنے والیاں اور جسم فروش عورتوں نے ہندوستان پہنچ کر بڑے مزے کیے۔ وہ صرف اپنی سفید رنگت کی وجہ سے ہندوستانیوں پر حکومت کرتے تھے۔ نچلے طبقے کی عورتوں سے ہندوستانیوں کے حرم آباد ہوئے۔ لیکن بجائے احسان ماننے کے انھوں نے ہندوستانیوں کی تذلیل میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ جس ملک نے مس رچمنڈ کو عزت اور دولت دی۔ انھوں نے وہیں سے یہ سوچ کر بھاگنے میں عافیت سمجھی کہ جیسے اب کچھ انہونی ہونے والی ہے۔ لیکن سڈنی پہنچ کر جو سلوک ان کے ساتھ ہوا۔ اس نے انھیں یہ باور کرا دیا کہ کاش وہ آسٹریلیا نہ آتیں۔ کیوں کہ کیتھرین تو یہاں بھی کیبرے ڈانسر ہی بنی۔

اس افسانے کو مصنفہ نے مسوری کے پس منظر میں لکھا ہے۔ ان کی زندگی کا بڑا حصہ مسوری میں گزرا ہے جہاں انھوں نے اینگلو انڈین کلچر کو قریب سے دیکھا ہے سوائے اور ڈیلا مار کی رونقوں کو بھی قریب سے دیکھا تھا۔ اسی لیے مس رچمنڈ، کنو آیا، کیتھرین اور آرتھر بولٹن کے کردار بہت حقیقی لگتے ہیں۔ بلاشبہ یہ بہت بڑا افسانہ ہے اپنی تمام تر خوبیوں کے ساتھ!

حوالہ جات

(۱) ''عنبر ے کے پیچھے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۳۱۶، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۲) ''عنبر ے کے پیچھے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۳۳۰، ۳۳۱، صفحہ ۳۳۶، ۳۳۴، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۳) ''عنبر ے کے پیچھے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۳۳۳، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۴) ''عنبر ے کے پیچھے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۳۲۳، ۳۳۴، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۵) ''عنبر ے کے پیچھے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۳۲۳، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۶) ''عنبر ے کے پیچھے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۳۱۷، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۷) ''عنبر ے کے پیچھے''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۳۱۹، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

حسَب نسَب

جوں جوں آپ قرۃ العین حیدر کے افسانے پڑھتے جائیں گے، آپ کی حیرانی بڑھتی جائے گی، ہر افسانہ جُدا، ہر موضوع جُدا، ہر کردار جُدا۔ قدرت نے انھیں بڑی فیاضی سے تحریر کی دولت دی تھی، ان کا مشاہدہ، تجربہ اور مطالعہ، تینوں چیزیں اِس افراط سے قدرت نے اُن کو بخشی تھیں کہ بعض اوقات واقعی بڑا رشک آتا ہے۔ وہ دنیا میں صرف تخلیقی کام کرنے آئی تھیں۔ خوب کہا اور چلی گئیں۔ لوگوں کا نام، ان کی اولاد کے کارناموں سے روشن ہوتا ہے۔ لیکن قرۃ العین حیدر کا نام زندہ رکھنے کے لیے ان کی تخلیقات ہی کافی ہیں جو ہمیشہ زندہ رہیں گی۔

افسانے کا خلاصہ:

یہ افسانہ ایک مسلمان گھرانے کی ایسی لڑکی کی کہانی ہے جس کے باپ دادا، دولت مند لوگوں میں تھے۔ چھمّی بیگم اس افسانے کا مرکزی کردار ہیں جن کے وسیع و عریض گھر کے دو حصّے ہیں۔ مردانہ حصّہ چنبیلی کے درخت کی مناسبت سے چنبیلی والا مکان کہلاتا ہے اور زنانہ حصّہ اِملی والا مکان کہلاتا ہے کیوں کہ اس کے آنگن میں اِملی کا ایک درخت لگا ہوا ہے۔ دونوں آنگنوں کی درمیانی دیوار میں آمد و رفت کے لیے ایک چھوٹا سا دروازہ ہے چھمّی بیگم کے ابا اور تایا دونوں مِل جل کر اس گھر میں رہتے تھے۔ چھمّی بیگم کے پیدا ہوتے ہی ان کی منگنی تایا زاد، اجّو بھائی سے ہو گئی تھی۔ چھمّی بیگم اور اجّو بھائی

دونوں خوبصورت روہیلے پٹھان تھے۔ نو دس برس کی عمر ہی سے چھمی بیگم اجو بھائی سے پردہ کرنے لگی تھیں دو نواب اکلوتے تھے۔ جب چھمی بیگم سولہ سال کی ہوئیں تو ان کی شادی کی تاریخ مقرر کر دی گئی لیکن اُسی سال شاہجہاں پور میں ہیضے کی وبا پھوٹ پڑی اور چھمی بیگم کے ماں باپ اس وبا میں چٹ پٹ ہو گئے۔ اماں ابا کے چالیسویں کے بعد، تایا ابا نے پھر شادی کی تاریخ مقرر کی لیکن شادی سے پہلے ہی تایا ابا حرکتِ قلب بند ہو جانے سے فوت ہو گئے۔

اپنے باپ کے مرتے ہی اجو بھائی لکھنؤ سدھارے۔ اب املی والے مکان کے زنانہ حصے میں چھمی بیگم اور اُن کی تائی اماں رہ گئیں۔ مردانہ بالکل سُونا ہو گیا گھر کی حفاظت کے لیے بڑی اماں نے ایک بوڑھے رشتے دار مُلّن خان کو بریلی سے بلا بھیجا۔ اجو بھائی جو دو مہینے کا کہہ کر لکھنؤ گئے تھے، وہیں کے ہو رہے۔ چھ مہینے بعد آئے تو ان کی والدہ نے شادی کے لیے زور دیا لیکن انھوں نے کہا کہ جب تک مقدمات سے جان نہیں چھوٹتی وہ شادی نہیں کریں گے۔ چھمی بیگم انیس برس کی ہو گئیں لیکن اجو بھائی جو مقدمات کے لیے لکھنؤ گئے تھے واپس نہیں لوٹے۔ لوگوں نے آ کر بتایا کہ وہ وہاں پر خوب رنگ رلیاں منا رہے ہیں۔ چھمی بیگم اپنا دل پکڑ کر رہ گئیں اور یہ خبر سُن کر بڑی اماں پر دل کا دورہ پڑا اور وہ بھی چل بسیں۔

اجو بھائی ماں کے مرنے پر آئے اور تیا کرکے واپس لکھنؤ چلے گئے انھوں نے ایک لمحے کے لیے بھی چھمی بیگم سے یہ نہ پوچھا کہ وہ اکیلی کیسے رہیں گی۔ خالی ڈھنڈار گھر میں چھمی بیگم تھیں اور مُلّن خان کی بیوی اور بیٹی۔ وہ جمعے کی [illegible] ملازموں کے ساتھ مل کر مردانے کی صفائی کرواتیں اور غسل خانہ بند کر کے روتی رہتیں۔

پھر وہ تیس [illegible] ہو گئیں اور انھوں نے چنبیلی والے حصے میں دلچسپی لینا بالکل بند کر دی۔ اجو بھائی نے بھولے سے بھی پلٹ کر یہ نہ پوچھا کہ ان پر کیا گزری ہے۔

ایک دن جب چھمی بیگم غسل خانے میں نہا رہی تھیں تو سلامت بُوا نے دروازہ پیٹ کر بتایا کہ چنبیلی والے مکان میں مہمان آئے ہیں اور چائے منگوا رہے ہیں چھمی بیگم

جیسے مرتے مرتے یکدم زندہ ہو گئیں۔ وہ جلدی سے اللہ کا شکر ادا کر کے باہر آئیں لیکن جونہی ان کی نظر چنبیلی والے حصے پر پڑی وہ ایک مرتبہ پھر مر گئیں۔ اجو بھائی کے ساتھ سُرخ جارجٹ کی ساڑی میں ایک اُچھال چھکا سی عورت نظر آئی جس کے ساتھ تیرہ چودہ برس کی ایک لڑکی بھی تھی۔ اجو بھائی اس عورت سے ہنس ہنس کر باتیں کر رہے تھے۔ یہ لکھنؤ والی کلّو طوائف تھی جسے انھوں نے گھر ڈال لیا تھا۔

چھمّی بیگم کلیجہ پکڑ کر وہیں بیٹھ گئیں۔ اس دن کے بعد سے ان کی دنیا ہی بدل گئی۔ انھوں نے گھر میں مکتب کھول لیا اور بچّوں کو پڑھانے لگیں۔ مُلّن خاں کو حکم دیا کہ چنبیلی والے مکان کی جانب کھلنے والے دروازے کو ہمیشہ کے لیے بند کر دیا جائے۔ آہستہ آہستہ چھمّی بیگم کے زیور بکنے لگے۔ اسی دوران پاکستان بن گیا۔ ان کے مکتب میں پڑھنے والی تمام لڑکیاں اپنے اپنے والدین کے ہمراہ پاکستان چلی گئیں۔ اسی دوران، اجو بھائی بھی بلوے میں مارے گئے۔ کلّو اور اس کی بیٹی سارا سامان لے کر فرار ہو گئیں چنبیلی والے مکان پر کسٹوڈین کا تالا پڑ گیا جس میں بعد میں سکھ شرنارتھی آ کر بس گئے جن کے توسط سے چھمّی بیگم دلّی میں صبیح الدین صاحب کے ہاں پہنچیں اور ان کے بچّوں کو قرآن شریف پڑھانے لگیں۔ صبیح الدین صاحب کے پاکستان جانے کے بعد، وہ بیگم راشد علی کے گھر چلی گئیں۔ دونوں گھرانوں میں انھیں بہت عزت و احترام حاصل تھا۔ وہ وہاں چھمّی خالہ کے نام سے پکاری جاتی تھیں۔

کچھ سالوں بعد جب چھمّی بیگم ادھیڑ عمر ہو چکی تھیں۔ راشد علی صاحب کا تبادلہ واشنگٹن ہو گیا۔ بیگم راشد علی کی خواہش تھی کہ واشنگٹن منتقل ہونے سے قبل وہ چھمّی بیگم کو کسی اچھے گھرانے میں ملازمت دلوا دیں۔ ایک دن روشن آرا باغ میں جب وہ بیگم راشد علی کی بیٹی کو انگلی پکڑے کھلا رہی تھیں کہ ایک خاتون رضیہ بانو نے جو کہ حلیے سے کافی ماڈرن لگتی تھیں، انھیں اپنے پاس بلا کر ملازمت کی پیش کش کی۔

چھمّی بیگم نے اللہ کا شکر ادا کیا کہ انھیں اچھی ملازمت مل گئی چنانچہ ایک دن اپنا ٹرنک اور چند جوڑے لے کر ریل میں بیٹھیں اور بمبئی جا پہنچی۔ رضیہ بانو کا نہایت عالی

شان فلیٹ سمندر کے کنارے تھا۔ وہ ایک پیشہ کرانے والی عورت تھی جس کے ساتھ کئی خوبصورت لڑکیاں بھی رہتی تھیں جنھیں وہ اپنی بھانجیاں بتایا کرتی تھیں۔ چھمی بیگم کو قطعی اس بات کا علم نہ تھا کہ رضیہ بانو کام کیا کرتی ہے۔ وہ اس دنیا سے واقف ہی نہیں تھیں چھمی بیگم کے پاس سوائے اس کے کوئی کام نہ تھا کہ وہ نماز پڑھیں اور رضیہ بانو کے حق میں دعا کرتی رہیں۔ یہی ان کی ڈیوٹی تھی۔

وسیع و عریض عالیشان فلیٹ میں ایک کمرہ چھمی بیگم کو بھی مل گیا۔ وہ کمرے میں گئیں۔ کھڑکی کھولی تو سمندر ٹھاٹھیں مارتا نظر آ رہا تھا۔ انھوں نے جلدی سے غسل خانے میں جا کر وضو کیا۔ دو رکعت نماز شکرانہ پڑھی کہ اب سمندر نظر آ گیا ہے انشاء اللہ اب حج بھی کرلوں گی کیوں کہ مکّہ مدینہ سمندر کے اُس پار ہی تو ہے۔ پھر وہ سجدے میں گر گئیں۔ برسوں کے رُکے ہوئے آنسو جو انھوں نے اپنے وجود کے اندر سمیٹ رکھے تھے آج نکل پڑے۔ انھوں نے اپنے پروردگار کا شکر ادا کیا جس نے ان کے باپ دادا کی لاج، ان کے حسب نسب کی عزت رکھ لی اور ایک بار پھر ایک شریف گھرانے کی حق حلال کی کمائی میں اُن کا حصّہ بھی لگا دیا۔

اب اس افسانے کے کچھ اقتباس ملاحظہ کیجیے تاکہ افسانے کی روح کو سمجھنے میں مدد ملے۔

> ''چھمی بیگم کے لاڈلے ابنِ عم اچو بھائی چنبیلی والے مکان میں رہتے تھے پہروں وہ اس شیشے میں سے سامنے والے گھر کو اس طرح تکتیں جیسے شاہ جہاں اپنے قید خانے میں سے تاج محل کو دیکھا کرتا تھا۔(۱)''

> ''ان کی اس ممکنت اور طنطنے کے لیے وجوہات کچھ کم نہ تھیں۔ ماں باپ خالص اصلی نسل روہیلے پٹھان۔ دادا پردادا ہفت ہزاری نہ سہی ایک ہزاری، دو ہزاری۔ سارے کنبے کا سرخ و سپید رنگ اور پٹھانی خودداری اور غصّہ اس حقیقت کا کھلا ثبوت تھا کہ اس

خاندان میں کھیل کبھی نہ ہوئی تھی۔ ماضی کے ان روہیلہ سرداروں کے نام لیوا اس کنبے کے حسب نسب پر کوئی آنچ نہ آنے پائے۔ اس فکر میں وہ بالکل قلعہ بند ہو کر بیٹھ گئیں۔ محلے کی عورتوں سے ملنا جلنا کم کر دیا، بیواؤں کے سے سفید کپڑے پہننے لگیں، ان کا زیادہ وقت مصلّے پر گزرنے لگا۔ (۲)''

''اب وہ سارا دن قرآن شریف پڑھا کرتیں، اجو نے انھیں اتنے برس انھیں ہوا میں معلق رکھ کر ان کی زندگی تباہ کے کسی اور سے شادی کر لی تھی۔ اس ناقابل برداشت صدمے سے زیادہ دہشت انھیں اس بات کی تھی کہ انھوں نے کلو بائی طوائف سے نکاح کر کے خاندان کا حسب نسب برباد کر دیا۔ چھمّی بیگم اس جرم کے لیے انھیں مرتے دم تک معاف نہ کر سکتی تھیں (۳)''

''کلو بال کھرائے بھتنی کی طرح کھڑی چیخ رہی تھیں۔ ''ارے لوگو میرا سہاگ لٹ گیا۔ ہائے بیٹا میری مانگ اُجڑ گئی!'' اس نے آگے بڑھ کر چھمّی سے لپٹنا چاہا۔ وہ دو قدم پیچھے ہٹ گئیں۔ نیند سے بوجھل آنکھیں ملیں اچانک ان کی سمجھ میں بات آ گئی۔ تب وہ بھی کھڑکی میں بیٹھ گئیں۔ سفید دوپٹہ منھ پر رکھ لیا۔ سِسک سِسک کر رونے لگیں اور روتے روتے بولیں۔ ''اری مردار تو تو آج بیوہ ہوئی ہے میں بدبخت تو سدا کی بیوہ ہوں (۴)''

یہ افسانہ دراصل ایک ایسی عورت، یعنی چھمّی بیگم کی مجموعی شخصیت کے گرد گھومتا ہے جس کا تعلق ایک ایسے خاندان سے ہے جو اپنے حسب نسب۔ روایات، اقدار اور اصولوں کو سینے سے لگائے ہوئے ہے۔ انھیں ہر لمحہ یہ احساس رہتا ہے کہ وہ کسی گرے پڑے خاندان کی بیٹی نہیں بلکہ ایسے خاندان کی چشم و چراغ ہیں، جس کا اپنا ایک دبدبہ۔ تمکنت، روایت اور قدریں ہیں۔ اس طرح چھمّی بیگم ایک کردار کی حیثیت سے اس طبقے

کی نمائندگی کرتی ہیں جو اپنی خاندانی عزت وقار اور احترام کو دیگر تمام چیزوں پر فوقیت دیتا ہے۔ یوں وہ ایک ایسی تہذیب کی ترجمان ہیں جو انسان کے حسب نسب۔ خاندان، وجاہت، روایات اور اقدار کے حوالے سے وجود میں آتی ہیں چنانچہ چھمی بیگم کا کردار بنیادی طور پر ایک تہذیبی کردار ہے، جس کے نزدیک خاندانی پس منظر ہی سب کچھ ہوتا ہے اور اس پر منظر کے تناظر میں بعض ایسی روایات اور قدریں شامل ہوتی ہیں جنھیں اپنا کر ہی اس تہذیب کو محفوظ رکھا جا سکتا ہے۔

چھمی بیگم کی شخصیت کے گرد گھومنے والا یہ افسانہ درحقیقت ایک ایسی تہذیب کا ترجمان ہے جو اب ناپید ہو چکی ہے۔ اب لوگوں کی ترجیحات بدل چکی ہیں۔ خاندان، نسلی پس منظر اور روایات و اقدار کے بجائے حصول زر، واحد ترجیح کا درجہ رکھتی ہے۔ خاندانی پس منظر کسی فرد اور معاشرے کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے لیکن اب وہ ناپید ہو چکا ہے وہ لوگ بھی خال خال ہی ہوں گے جو اپنے حسب نسب پر فخر کرتے ہوئے اُسے زندہ رکھنے کے خواہش مند ہوں۔ ہماری ترجیحات بدل چکی ہیں۔ اب پیسا ہی سب کچھ ہے، خاندانی پس منظر کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔

چھمی بیگم دراصل مسلم خاندان کی ایک ایسی لڑکی ہے جس کے لیے اس کا حسب نسب اور خاندانی وقار ہی سب کچھ ہے۔ گو کہ چھمی خوبصورت ہے خاندانی زمیندارنی ہیں، لیکن جب اچو اسے بیچ منجدھار میں چھوڑ کر کلو طوائف سے شادی کر لیتے ہیں تو یہ انھیں اپنے وجود کی اور اپنے خاندان کی توہین محسوس ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے چھمی بیگم کے کردار کے ذریعے ان لاکھوں مسلمان لڑکیوں کے دُکھ کی تصویر کشی کی ہے جن کے منگیتر انھیں دھوکہ دے گئے۔ کوئی پاکستان چلا گیا اور کسی نے طوائف کو گھر میں ڈال لیا۔ پیچھے رہ گئیں وہ بدنصیب لڑکیاں جو ایک خاص تہذیب کی پروردہ تھیں۔ تقسیم کے بعد چھمی بیگم جیسے بہت سے کردار ہمارے سامنے آئے جن میں سے ایک کو بچپن میں ہیں نے بھی دیکھا تھا اور ان سے میں نے قرآن مجید پڑھا تھا۔ پھر جب ہاتھ میں قلم پکڑا تو اس عظیم اور بدنصیب خاتون کو اپنی کہانی ''گلاب زخموں کے'' کی عاصمہ باجی بنا دیا۔

تقسیم کا المیہ قرۃ العین حیدر کی آنکھوں کے سامنے رونما ہوا۔ ۱۹۴۷ء کے تکلیف دہ سال میں وہ اکیس سال کی تھیں، اس لحاظ سے انھوں نے جاگتی آنکھوں سے سب کچھ دیکھا۔ چھمی بیگم قدیم معاشرت کی پروردہ ہیں، نہایت سادہ لوح ہیں وہ یہ تصور بھی نہیں کرسکتیں کہ عورت اپنا جسم بھی بیچ سکتی ہے۔ رضیہ بانو جدید تہذیب کی پروردہ ہے، عصمت فروش ہے، لڑکیوں کی سپلائر ہے۔ لیکن کہیں نہ کہیں اس کے دل میں یہ احساس زندہ ہے کہ وہ کچھ غلط کررہی ہے۔ اس لیے وہ چھمی بیگم کو تلاوت کلام پاک کے لیے رکھتی ہے تا کہ اس کے گناہ دھل سکیں۔

بہر حال زبان و بیان اسلوب اور دلچسپی کے لحاظ سے یہ افسانہ بھی ایک نمائندہ افسانہ ہے۔ جس میں کوئی پیچیدگی، فلسفہ، الجھاؤ، اساطیریت یا شعور کی رو والا کوئی معاملہ نہیں ہے۔ زندگی کی تلخ سچائیوں کی یہ روداد ہندوستان کی ہر دسویں مسلم لڑکی کی کہانی ہے بہت سی چھمی بیگمیں برسوں اپنے اپنے منگیتروں کے لوٹنے کے انتظار میں بوڑھی ہوگئیں لیکن کسی اور سے ناطہ نہ جوڑا۔ کیوں کہ یہ لڑکیاں اپنے خاندانی وقار اور نسائیت کو مجروح کرنا نہ جانتی تھیں۔

حوالہ جات

(۱) ''حسب نسب''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۳۸، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء
(۲) ''حسب نسب''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۴۱، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء
(۳) ''حسب نسب''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۴۳، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء
(۴) ''حسب نسب''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۴۵، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

فقیروں کی پہاڑی

''فقیروں کی پہاڑی'' میں بے روزگاری کے مسئلے کو اٹھایا گیا ہے کہ کس طرح نوجوانوں کو جائز طریقے سے روزی کمانے کے مواقع نہیں ملتے۔ لیکن بے جا رسم و رواج نذر نیاز اور پرشاد کے نام پر لوگ آنکھیں بند کر کے پیسے لٹاتے ہیں۔

افسانے کا خاکہ

ایک دن صبح کے نو بجے ایک پہاڑی کے دامن میں بنے ہوئے ریستوران میں ایک نوجوان جاتا ہے اور اچانک اس کی نظریں مس موہنی بالا پر جا رُکتی ہیں جو اپنی لمبی کار سے اتر کر ڈانڈی میں سوار ہو رہی تھی۔ اس کے ساتھ اس کی فربہ ممی بھی تھی، دوسری ڈانڈیوں میں بوڑھے پارسی اور بیمار لوگ اوپر پہاڑ پر جا رہے تھے۔ جوان اور صحت مند زائرین سیڑھیاں چڑھ کر جوش و خروش سے آگے بڑھ رہے تھے۔ نوجوان بھی مس موہنی بالا کی ڈانڈی کے پیچھے چلنے لگا۔ پہاڑی پر جگہ جگہ سادھوؤں کی جھونپڑیاں بنی ہوئی تھیں جس میں مالائیں، تسبیحیں اور مقدس تصاویر بک رہی تھیں۔

ایک زمانے میں وہ نوجوان مس موہنی بالا کا ہیرو بننے کے خواب دیکھتا تھا۔ لیکن اس وقت صرف وہ اس کا پیچھا کر رہا تھا۔ اوپر پہنچ کر اس نے دیکھا کہ وہاں ہر طرح کا ملنگ، سادھو، قلندر اور مجذوب موجود تھے تمام خوشحال یاتری ان فقیروں کوڑھیوں اور معذوروں کے سامنے تواتر سے سکے پھینکتے جا رہے ہیں۔ مزید اوپر جا کر جنگل اور گھنا ہو گیا

ہر کٹھن چڑھائی کے بعد چائے خانے اور ریستوران نظر آ رہے تھے۔ زائرین چائے اور شربت سے تازہ دم ہوتے اور پھر بھکاریوں کے آگے سکے پھینکتے آگے بڑھ جاتے۔ نوجوان مختلف مناظر دیکھتا ہوا آگے بڑھتا رہا اس نے دیکھا کہ فقیروں کے روپ میں بہروپیے موجود تھے جو بھیک مانگنے کے لیے طرح طرح کے سوانگ بھر رہے تھے۔ کوئی جسم پر زخموں کے نشان بنا رہا تھا۔ کوئی کسی اور طریقے سے لوگوں کو بے وقوف بنا رہا تھا لیکن سب پر ہن برس رہا تھا۔ یاتری ان فقیروں کی آوازوں پر کان دھرتے سکے پھینکتے آگے جا رہے تھے۔

جب وہ پہاڑ کی چوٹی پر پہنچا تو بہت رونق تھی ہار پھول والے اپنی دُکان سجائے بیٹھے تھے۔ دُکانوں پر دیوی دیوتاؤں اور مکے مدینے کی رنگین تصویریں ٹنگی تھیں اب روضہ قریب آ چکا تھا۔ یہ روایت مشہور تھی کہ یہ پہاڑ حاجی بابا کے ایک نعرے سے تین حصّوں میں تقسیم ہو گیا تھا۔

نوجوان کو موہنی بالا کو دیکھ کر اچانک اپنی محبوبہ یاد آ گئی۔ اس کی ویران زندگی سراب کے ریلے کے مانند اس کے سامنے سے گزری۔ اس کی بچپن کی محبوبہ کا نام کانتا دیوی تھا۔ جو اب مشہور فلم ایکٹریس بن چکی تھی اور موہنی بالا کو پہنچا دکھانے کے درپے تھی وہ مسلسل بے روزگاری سے تنگ آ کر فقیروں کی پہاڑی پر روزگار کی منت ماننے آیا تھا کیوں کہ یہ درگاہ بہت کرامت والی مشہور تھی اور یہاں پر مذہب کے لوگ مرادیں مانگنے آتے تھے۔ نوجوان مسلسل پھرتا رہا اور فقیروں کے کنبوں کے حالات معلوم کرتا رہا پھر اس نے دنیا کو جیسے سمجھ لیا کہ کسی کی جیب سے پیسہ نکلوانے کا آسان طریقہ کیا ہے۔

اس نے اسی پہاڑی پر بیٹھے بیٹھے ایک دس پیسے کا اِن لینڈ لیٹر خریدا اور ریستوران میں بیٹھ کر اپنی ماں کو خط لکھا جس میں اس نے بتایا کہ اس شہر میں تین سال بیکار رہنے کے بعد اسے ایک اچھا کاروبار سمجھ میں آ گیا ہے جس میں آرام ہی آرام ہے اور آمدنی خوب چند دن بعد مقابل کی چٹان پر ایک سیاہ ڈاڑھی مونچھ اور پٹوں والے بارعب فقیر کا اضافہ ہو چکا تھا۔ جو لمبا کرتا اور سفید کنٹوپ پہنے تسبیح ہزار دانہ پھیرتے ہوئے گرج دار

آواز میں مجذوبانہ نعرے لگا رہے تھے اور ریز گاری کا ڈھیر ان کے قدموں میں لگ چکا تھا جب مال دار سیٹھوں کی ٹولی سامنے سے گزرتی تو وہ دل دوز آواز میں کہتے:

زر کی جو محبت تجھے پڑ جائے گی بابا
دکھ اس میں تری روح بہت پائے گی بابا

جمعرات کو جب مس کانتا دیوی چادر چڑھانے درگارہ پر آئی اور مجذوب کے سامنے سے گزری تو شاہ صاحب نے کہا... ''کھڑا کھیل فرخ آبادی'' کانتا دیوی نے لرز کر شاہ صاحب کو دیکھا۔ کسی کو یہ معلوم نہیں تھا کہ کانتا دیوی کی ماں کسی زمانے میں فرخ آباد کی رنگ ریزن تھیں۔ اب شاہ صاحب پر حال آچکا تھا اور وہ جھوم جھوم کر قوالی کا ایک مصرعہ دہرا رہے تھے۔

اخلاص کے رنگ میں رنگ دے پکا لال رے رنگ رجوا!

کانتا دیوی ٹھٹھک کر اور ہاتھ باندھ کر کھڑی ہوگئی۔ کانتا دیوی مبہوت ہو کر انھیں دیکھتی رہیں۔ وہ جان گئیں کہ شاہ صاحب روشن ضمیر ہیں ورنہ انھیں کیسے معلوم ہوتا کہ کانتا کی ممی رنگ ریزن تھیں۔ ان کی آنکھیں بھر آئیں انھوں نے شاہ صاحب کی طرف پُر امید نظروں سے دیکھا اور بولیں:

حضور میرے لیے کوئی حکم

شاہ صاحب نے کہا... ''پیر ہٹیلے کا مرغا... پیر ہٹیلے کا مرغا''

کانتا دیوی کو فوراً یاد آیا کہ ان کی اماں لطیفن بوا مسجد کے طاق بھرا کرتی تھیں اور وہاں بارہ مہینے نذر نیاز کا سلسلہ جاری رہتا تھا۔ شیخ سدو کا بکرا، بی بی کی پڑیا۔ شہید کا دونہ۔ عباس کی حاضری۔ پریوں کا طبق وغیرہ وغیرہ... یوروپ کے سفر اور فلمی مصروفیات میں وہ یہ سب بھول گئی تھیں... مگر اس وقت یاد آ گیا... انھوں نے فوراً سو روپے کا نوٹ (خیال رہے یہ اس وقت کی بات ہے جب ایروگرام دس پیسے میں ملتا تھا) نکال کر شاہ صاحب کے قدموں میں رکھ دیا۔ انھوں نے کانتا دیوی کو بھاگ جانے کو کہا اور خود فرغل کی جیب سے وہ نوٹ بک نکالی جس میں انھوں نے اپنی والدہ کو خط لکھ کر سارے پیروں

کی نذر نیاز کی تاریخیں منگوا کے درج کر رکھی تھیں۔

یہ افسانہ ''فقیروں کی پہاڑی'' سماج کے اس نظام پر گہری چوٹ ہے جس میں بے روزگار نوجوان پڑھے لکھے ہونے کے باوجود حیلے بہانوں سے مال کمانے میں مصروف ہیں۔ لیکن مجذوب یا شاہ صاحب یا بھجن گانے والے بہروپیے دراصل اپنی ذہانت سے روزی کما رہے ہیں۔ پورا افسانہ پڑھنے کی چیز ہے اور افسانے میں کوئی مقام یا سطر ایسی نہیں ہے جسے چھوڑ کر آپ آگے بڑھ سکیں۔ قرۃ العین حیدر اپنے قلم سے قاری کو حیران کر دیتی ہیں۔ آخر تک یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ بے روزگار نوجوان میں شاہ صاحب ہیں۔ یہ ان کی انفرادیت ہے کہ وہ اپنے افسانوں کے لیے ایسے موضوعات تلاش کرتی ہیں جو عام طور سے دوسروں کی نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔ بے روزگاری بھی ایک انسانی المیہ ہے لیکن اس کو دور کرنے کے لیے ذہن، پڑھے لکھے بے روزگار نوجوان نے ''فقیری'' فوراً اختیار نہیں کی بلکہ جب وہ فقیروں کی پہاڑی پر مختلف مناظر دیکھتا ہے تو اس کی سمجھ میں آتا ہے کہ روزی اس طرح بھی کمائی جا سکتی ہے۔ حق اور انصاف سے روزگار نہیں ملتا لیکن بھیک، خیرات اور نذر نیاز کے نام پر بہت کچھ مل جاتا ہے کہ:

روٹی تو کسی طور کما کھائے مچھندر

افسانے کی روح اور گہرائی کو سمجھنے کے لیے چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

''پہاڑی کا راستہ ابھی آدھا طے ہوا تھا۔ ذرا اوپر جا کر چند خوش باش بچیاں نظر آئیں جو سیڑھیوں کے کنارے کھیل کود میں مصروف تھیں۔

''اری کم بختو! کام کا وقت ہو گیا ہے'' ان کی ماں نے جو دوسری چٹان پر کاسہ لیے بیٹھی تھی زور سے انھیں ڈانٹا... لڑکیوں نے فوراً ہنسنا بند کر دیا۔ ایک درخت کے پیچھے سے چٹائی کا ٹکڑا اور ٹین کے خالی ڈبے نکالے اور چٹائی کنارے پر بچھا کے ہاتھ پھیلا دیے(۱)''

''جھونپڑی میں ابھی صبح ہوئی تھی۔ خاتون خانہ چائے کے برتن دھو رہی تھیں۔ اس کام سے فارغ ہوکر انھوں نے ایک ٹرنگ سے ایک چیتھڑا ساڑی نکالی۔ اپنی ثابت ساڑی اُتار کر گودڑ زیب تن کیا اور ایک رکابی میں سے بکری کا خون انگلیوں پر لے کر چہرے اور بانہوں پر زخموں کے نشان بنائے۔ اس دوران میں صاحب خانہ اپنے پیروں پر گندی پٹیاں باندھ چکے تھے پھر شہتیر میں سے بیساکھی اُتار کر انھوں نے اپنے نونہالوں کو آواز دی.... ''منگو... چھنکو... شبراتی (۲)''

یہ مناظر کیا آج پاکستان میں ہر طرف نظر نہیں آتے جب ہٹے کٹے اور مسٹنڈے فقیر مختلف بہروپ بھر کر بھیک مانگتے ہیں اور لوگ جی بھر کے بھیک دیتے ہیں۔ لیکن کسی بچے سے اخبار نہیں خریدتے۔ پھول بیچنے والوں سے گجرے نہیں خریدتے، لیکن بھیک دے کر جنت میں گھر ضرور بنواتے ہیں۔

''بابا کی پالکی سارے پہاڑ کا گشت لگاتی ہے۔ بڑی زبردست آتش بازی ہوتی ہے رات کو شیر ببر آتا ہے۔ ہندو مسلمان بڑی عقیدت سے حاضری دیتے ہیں''

''یہی ہندو مسلمان شہر واپس جا کر جب بلوہ ہوتا ہے تو ایک دوسرے کو چھرا بھی مارتے ہیں (۳)''

فقیروں کی پہاڑی کا جو نقشہ مصنفہ نے کھینچا ہے وہ اتنا جان دار اور حقیقی ہے کہ یہ ذاتی مشاہدہ معلوم ہوتا ہے اور کیوں نہ ہو؟ وہ اپنی ہر تحریر کے لیے بہت تگ و دو کرتی تھیں۔ لائبریری جاتی تھیں تاریخ کھنگال ڈالتی تھیں۔ وہ دنیا دنیا گھومی تھیں اور ہر جگہ مشاہدے اور تجربے کی دنیا ان کے لیے بانہیں پھیلائے کھڑی تھی۔ وسعت نظری اور جزئیات نگاری نے افسانے کو ایک بھرپور تاثر میں پرو دیا ہے لیکن افسوس کہ اس افسانے کا زیادہ ذکر کہیں نہیں ملتا۔ چنانچہ اسی بے انصافی کی وجہ سے ہم نے ان کے وہ افسانے

ڈھونڈ نکالے ہیں جو اپنے اندر ایک جہان معنی رکھتے ہیں۔ یہ افسانے کوزے میں بند دریا کی طرح ہے پڑھتے جائیے اور بحران ہوتے جائیے۔

حوالہ جات

(۱) ''فقیروں کی پہاڑی''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۱۲۶، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۲) ''فقیروں کی پہاڑی''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۱۲۶، ۱۲۷، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

(۳) ''فقیروں کی پہاڑی''، روشنی کی رفتار، صفحہ ۱۳۰، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

جلا وطن

قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ ان کے دوسرے مجموعے میں شامل ہے اور تخلیقی اعتبار سے ایک منفرد اور خوبصورت افسانہ ہے۔ اس افسانے پر بات کرنے سے پہلے اس کے عنوان کو سمجھنا چاہیے۔ جلا وطنی، دربدری اور ہجرت قرۃ العین حیدر کا خاص موضوع ہے۔ اپنی زمین سے بچھڑنے کا دُکھ ''آگ کا دریا'' میں بھی موجود ہے ''گردشِ رنگِ چمن''، ''آخرِ شب کے ہم سفر''، ''اگلے جنم مجھے بٹیا نہ کیجو''، ''ہاؤسنگ سوسائٹی''، ''سیتا ہرن'' میں بھی یہ جلوہ گر ہے اور اس تکلیف دہ موضوع کو انھوں نے اپنے بیشتر افسانوں کا بنیادی موضوع بھی بنایا ہے۔ جیسے ''حسب نسب''، ''اکثر اس طرح سے بھی رقصِ فغاں ہوتا ہے''، ''یاد کی اک دھنک جلے'' اور ''سنگھار دان'' میں۔ لیکن ان تمام ناولوں، ناولٹ اور افسانوں میں ہجرت کا دُکھ اور جلا وطنی جسمانی ہے۔ لیکن افسانہ ''جلا وطن'' میں یہ دکھ جسمانی سے زیادہ ذہنی اور روحانی ہے جس کا کوئی انت نہیں۔

''جلا وطن'' میں چار مرکزی کردار ہیں جن کی زندگیوں کے گرد یہ افسانہ گھومتا ہے۔ یعنی ڈاکٹر آفتاب رائے جو تاریخ کے پروفیسر ہیں۔ کھیم وتی جو آفتاب رائے کی بھانجی ہے۔ کنول کماری جو آفتاب رائے کی یونی ورسٹی فیلو اور ان کی محبت ہے اور کشوری یعنی کشور آرا بیگم جو کھیم وتی کی بچپن کی سہیلی ہے، دونوں ساتھ ساتھ جوان ہوئی ہیں۔ یہ وہ نسل ہے جو صدیوں سے ایک ہی سرزمین پر ساتھ ساتھ رہتے چلے آئے ہیں۔ انھوں نے ہولی کے رنگ اور عید کی خوشیاں ساتھ ساتھ منائی ہیں۔ یہ وہ نسل ہے جس نے ساتھ

ساتھ مل کے دیوالی کے دیے روشن کیے ہیں۔ میلاد کی محفلیں اور محرم کی مجلسیں سجائی ہیں۔ ان میں اختلاف بھی تھا لیکن تعمیری تخریبی نہیں۔ اس افسانے کے کردار وہ انسان ہیں جو کبھی اپنی دنیا اپنی تاریخ اور اپنی تہذیب کا محور تھے، لیکن جسمانی، ذہنی اور روحانی ہے۔ اپنی زمین اپنی تہذیب سے بچھڑ کر ان کا وجود بکھر جاتا ہے۔ وہ جوان کا گھر تھا، ان کے بزرگوں کا گھر تھا، ان کو اس میں سے زبردستی بے دخل کر دیا گیا۔ اس جبری بے دخلی نے ان کی روح میں گھاؤ ڈال دیے۔ وہ اپنے عہد کی بیکراں تنہائی اور زندگی کے ازلی اور ابدی پچھتاوں کے ویرانے میں جلا وطنی کی زندگی کا جبر سہتے ہوئے اپنی پہچان تلاش کرتے ہیں۔ بیسویں صدی کا یہ المیہ وہ ہے جس نے برصغیر کے مسلمانوں سے ان کی شناخت چھین لی۔ جو نسل اس تقسیم کے دوران پروان چڑھی اس کا المیہ یہی جلا وطنی ہے۔ ڈاکٹر آفتاب رائے اور کنول کماری ایک ہی وطن کے ہونے کے باوجود جلا وطن ہیں۔ ڈاکٹر آفتاب رائے کا نام ہی اس گمشدہ تہذیب کی علامت ہے۔ وہ بہترین فارسی جانتے ہیں اور فارسی میں شعر کہتے ہیں۔ ہندوستان کے کائستھ اور برہمن بھی فارسی جانتے تھے۔

قرۃ العین حیدر کے اس افسانے ہیں ہم ایک ایسے دروازے سے داخل ہوتے ہیں، جس میں سے ان کے کردار لاچاری، مجبوری، بے دخلی اور اور جلا وطنی کی مار سہنے کے لیے باہر نکل رہے ہیں۔ آفتاب رائے، کنول کماری اور کشوری کی زندگی بکھراؤ کا شکار ہو چکی ہے۔ یہ بے دخلی کسی خطۂ زمین سے ہو یا گوشۂ ذہن سے یا زبان اور ثقافت سے یا اپنی ذات سے یا ماحول گھر بار اور ان لوگوں سے جن کے ساتھ ان کا بچپن اور لڑکپن گزرا یا ان رسم و رواج سے جو آدھے آدھے بٹ گئے یا ان گیتوں سے جو دونوں قوموں کا مشترک سرمایہ تھا! ساون تو سرحدوں کے دونوں طرف ایک ساتھ ہی آتا ہے اور ایک ساتھ ہی برستا ہے اور یادوں کے چراغوں کو یکساں روشن کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی تحریر میں انسانی بکھراؤ کا نوحہ ہے جو بار بار کرب میں مبتلا کر دیتا ہے۔

آفتاب رائے ایک نیک نفس اور لڑائی جھگڑوں سے دور رہنے والے انسان ہیں وہ کنول کماری کو چاہتے ہیں، لیکن اظہار نہیں کر پاتے۔ ان کی معاشی مجبوریاں انھیں

کنول کماری سے دور ولایت لے جاتی ہیں۔ جب واپس آتے ہیں تو وہ کلکٹر جگن ناتھ جین کی پتنی بن چکی تھی۔ جو بہت بے وقوف سا کالا سا آدمی تھا اور اس کی شکل کچھ کچھ لومڑی سے ملتی جلتی تھی۔ ہجر کی دیوار دونوں کے درمیان تھی۔ یہ بدنی نہیں ذہنی اور روحانی جلاوطنی تھی۔ بظاہر وہ ایک دوسرے سے دور تھے لیکن ہجر کی آگ دونوں طرف روشن تھی۔ آفتاب رائے نے زندگی کی بھر شادی نہ کی اور مسلسل بھٹکتے رہے کہ یہ جلاوطنی انھوں نے خود اختیار کی تھی۔ دوسری طرف کنول کماری تھی جو ایک بڑے کلکٹر کی بیوی تھی، لیکن اسے لینے میں آفتاب رائے سے دوری کی آگ ہمیشہ جلتی رہی۔ آفتاب رائے کی مجبوریوں نے کنولا رانی کو عمر بھر کی ذہنی جلاوطنی انجانے میں بخش دی۔ کنول کماری اور آفتاب رائے کے برعکس کشور ہی صرف مسلمان ہونے کی وجہ سے جلاوطن ہوئی۔ لیکن اس کے دل و دماغ نے کبھی اس غیر فطری جلاوطنی کو قبول نہ کیا۔

آیئے چند اقتباسات پہ نظر ڈالتے ہیں:

"ضلع کی سوسائٹی جن عناصر پر مشتمل تھی، انھیں سے ڈاکٹر آفتاب رائے کوسوں دُور بھاگتے تھے۔ وسط شہر میں مہاجنوں، ساہوکاروں اور زمینداروں کی اونچی حویلیاں تھیں۔ یہ لوگ سرکاری فنڈوں میں ہزاروں روپیہ چندہ دیتے، اسکول کھلواتے، مجرے اور مشاعرے اور دنگل کرواتے، جلسے جلوس اور سر پھٹول بھی ان ہی کی زیرِ سرپرستی منعقد ہوتے۔ ہندو مسلمانوں کا معاشرہ تقریباً ایک تھا۔ وہی تیج تہوار میلے ٹھیلے، محرم رام لیلا۔ پھر اس سے اونچی سطح پر وہی مقدمے بازیاں، موکل، گواہ، پیش کار، سمن، عدالتیں، صاحب لوگوں کے لیے ڈالیاں (۱)"

"اتوار کو دن بھر بیڈمنٹن ہوتا۔ ہر سے تو آفتاب رائے ان لوگوں کے یہاں موجود رہتے تھے اور جب ایک روز خود ہی چپکے سے ولایت کھسک لیے تو ان لوگوں کا کیا قصور۔ وہ لڑکی کو بینک کے

سیف ڈپازٹ میں تو ان کے خیال سے رکھنے سے رہے اور جگن ناتھ جین ایسا رشتہ تو بھائی قسمت والوں ہی کو ملتا ہے۔''

''پھر ایک روز امین آباد میں انھوں نے کنول کو دیکھا۔ وہ کار سے اتر کر اپنی سسرال والوں کے ساتھ پارک مندر کی اور جا رہی تھی اور سرخ ساڑھی میں ملبوس تھی''

''اب آفتاب رائے یونی ورسٹی تاریخ کی چیئر سنبھالے ہوئے تھے۔ ساتھیوں کی محفل میں خوب اودھم مچاتے۔ ٹینس کھیلتے اور صوفی ازم کی تاریخ پر ایک مقالہ لکھ رہے تھے۔ میں وہ نہیں ہوں جو میں ہوں، میں وہ ہوں جو میں نہیں ہوں (۲)''

آفتاب رائے اس تہذیب کے نمائندہ تھے جہاں اخوت اور بھائی چارہ ہی سب کچھ تھا۔ لیکن جب ملک کی ہوا بدلی تو وہ بھی اس نفرت کا شکار ہوئے جس سے ایک مسلمان ہوسکتا تھا کیوں کہ وہ تشدد کے قائل نہ تھے۔ اورنگ زیب کے تاریخی حوالے پر مسلمان طالب علم بگڑ جاتے ہیں۔ احتجاج کرتے ہیں اور اس دکھ کو وہ سہہ نہیں پاتے کہ ان کی بھانجی کھیم وتی کی پڑوسن اور سہیلی طالب علموں کا جتھا لے کر ان کے سامنے آن کھڑی ہوتی ہے۔ وہ اتنا بد دل ہوتے ہیں کہ لکھنؤ چھوڑ کر کہیں غائب ہو جاتے ہیں بشواجی اور اورنگ زیب کے تاریخی موازنے کو ہنگامے کا رنگ دے دیا گیا۔

''ڈاکٹر آفتاب رائے ابھی تک ہسٹری ڈپارٹمنٹ میں موجود تھے۔ ایک روز ایک لیکچر کے دوران میں ان سے بھی کچھ تکرار ہوگئی۔ ایک ہندو طالب علم نے کہا ''آزادی کا مطلب ڈاکٹر صاحب مکمل سوراج ہے۔ ہند کی دھرتی کو پھر سے شدھ کرنا ہے۔ ساری ان قوموں کے اثر سے آزاد ہونا ہے جنھوں نے باہر سے آ کر حملہ کیا۔ یہی تلک جی نے کہا تھا جی ہاں۔''

اس پیریڈ میں شیواجی کے اوپر گفتگو ہو رہی تھی، لہٰذا خانہ جنگی ناگزیر

تھی۔ شام تک ساری یونی ورسٹی میں خبر پھیل گئی کہ ڈاکٹر آفتاب رائے کی کلاس میں ہندو مسلم فساد ہو گیا۔

اگلی صبح کشوری پورا جلوس بنا کر ڈاکٹر آفتاب رائے کے دفتر میں پہنچی۔

''ڈاکٹر صاحب...'' اس نے نہایت رعب داب سے کہنا شروع کیا۔

''کل جس طرح آپ نے حضرت اورنگ زیب علیہ رحمۃ اللہ کے متعلق اظہار خیال کیا، اس کے لیے معافی مانگیے۔ ورنہ ہم اسٹرائیک کر دیں گے بلکہ کر دیا ہے اسٹرائیک ہم نے... آپ نے ہماری سخت دل آزاری کی ہے۔''

آفتاب رائے اچنبھے سے کشوری کو دیکھتے رہے... ارے تُو تو ڈپٹی جعفر عباس کی بٹیا ہے نا۔ اری باؤلی سی... وہ بے ساختہ کہنا چاہتے تھے لیکن کشوری کے تیور دیکھ کر رک گئے اور پہلو بدل کر سنجیدگی سے کھنکارے ''بات یہ ہے مس عباس...'' انھوں نے کہنا شروع کیا ''سیاست اور حصول تعلیم کے درمیان جو...''

''اجی ڈاکٹر صاحب بس اب رہنے دیجیے...'' کسی نے آگے بڑھ کر کہا... ''ہم خوب اس ڈھونگ کو جانتے ہیں۔ معافی مانگیے قبلہ...''

''ڈاکٹر صاحب میں نے کہا بنارس کیوں نہیں واپس چلے جاتے...؟'' دوسری آواز آئی۔

''دیکھو میاں صاحبزادے...'' آفتاب رائے نے رسان سے کہا... ''معافی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ تاریخ کے متعلق میرے چند نظریے اور اصول ہیں۔ میں اور تمھاری دل آزاری نہیں کروں گا۔ کیا باتیں کرتے ہو...؟''

''ہم کچھ نہیں جانتے...'' انھوں نے شور مچایا... ''معافی مانگیے ورنہ

ہم کل اورنگ زیب ڈے منائیں گے۔"

"ضرور مناؤ..." آفتاب رائے نے یکلخت بے حد اُکتا کر کہا۔

"اور مکمل اسٹرائیک کریں گے۔"

"ضرور کرو... خدا مبارک کرے..." انھوں نے آہستہ آہستہ سے کہا اور حق اٹھا کر اندر چلے گئے۔

"کٹر مہا سبھائی نکلا یہ بھی..." لڑکوں اور لڑکیوں نے آپس میں کہا اور برساتی سے باہر نکل آئے۔

وہ رات آفتاب رائے نے شدید بے چینی سے کاٹی۔ حالات بد سے بدتر ہوتے جا رہے تھے۔ مسلمان طالب علموں کو اچھے نمبر نہ ملتے۔ ہندوؤں کو یونہی پاس کر دیا جاتا۔ ہوسٹلوں میں ہندو مسلمان اکٹھے رہتے تھے لیکن جس ہوسٹل میں مسلمانوں کی اکثریت تھی، اس پر سبز پرچم لہرانے لگا تھا۔ اس کے جواب میں عین مغرب کی نماز کے وقت ہندو اکثریت والے ہوسٹلوں میں لاؤڈ اسپیکر نصب کر کے گراموفون بجایا جاتا۔

چند روز بعد آفتاب رائے کے سر میں جانے کیا سمائی کہ استعفیٰ دے دیا اور غائب ہو گئے۔ سارے میں ڈھنڈیا مچ گئی مگر ڈاکٹر آفتاب رائے نہ اب ملتے ہیں نہ تب۔ لوگوں نے کہا، ایک چول ہمیشہ سے ذرا ڈھیلی تھی، سنیاس لے لیا ہوگا۔ پھر تقسیم کا زمانہ آیا۔ اب کسے ہوش تھا کہ آفتاب رائے کی فکر کرتا۔ اپنی ہی جانوں کے لالے پڑے تھے۔ (۳)

ملک تقسیم ہوا آدھے اِدھر آدھے اُدھر ہو گئے۔ چین سے کوئی بھی نہ تھا تقسیم ایک حقیقت تھی لیکن سکھوں اور جن سنگھی غنڈوں کی بن آئی تھی۔ جو چلے گئے وہ بھی عذاب کا شکار اور جو رہ گئے وہ بھی حکومت کی نظروں میں معتوب ٹھہرے۔ یہ نسل کرے تو کیا

کرے۔ وہ جنھیں اپنی زمین سے پیار تھا وہ ہجرت پر آمادہ نہ ہوئے۔ لیکن ان کا بھی جینا دوبھر۔

ملک آزاد ہوگیا۔ کھیم وتی کی شادی ہوگئی۔ کشوری کے گھر والے آدھے پاکستان چلے گئے۔ اس کے بابا اب بہت بوڑھے ہو گئے تھے۔ آنکھوں سے کم بجھائی دیتا تھا۔ ایک ٹانگ پر فالج کا اثر تھا۔ دن بھر وہ جون پور میں اپنے گھر کی بیٹھک میں پلنگڑی پر لیٹے نادِعلی کا ورد کیا کرتے اور پولیس ہرسے ان کو تنگ کرتی۔ آپ کے بیٹے کا پاکستان سے آپ کے پاس کب خط آیا تھا؟ آپ نے کراچی میں کتنی جائیداد خرید لی ہے؟ آپ خود کب جارہے ہیں؟ اصغر عباس ان کا اکلوتا لڑکا تھا اور اب پاکستانی فوج میں میجر تھا۔ نہ وہ ان کو خط لکھ سکتا اور اگر مر جائیں تو مرتے وقت وہ اس کو دیکھ بھی نہ سکتے تھے۔ وہ تو کشوری کے لیے مُصر تھا کہ وہ اس کے پاس راولپنڈی چلی آئے لیکن ڈپٹی صاحب ہی نہ راضی ہوئے کہ انت سمے بٹیا کو بھی نظروں سے اوجھل کر دیں۔ وہی کشوری تھی جس کی ایسے بسم اللہ کے گنبد میں پرورش ہوئی تھی اور اب وقت نے ایسا پلٹا کھایا تھا کہ وہ جون پور کے گھر کی چار دیواری سے باہر مدتوں سے لکھنؤ کے کیلاش ہوسٹل میں رہ رہی تھیں۔ ایم اے میں پڑھتی تھیں اور اس فکر میں تھی کہ بس ایم اے کرتے ہی پاکستان پہنچ جائے گی اور ملازمت کرے گی۔ ارے صاحب آزاد قوم کی لڑکیوں کے لیے ہزاروں باعزت راہیں کھلی ہیں۔ کالج میں پڑھایئے، نیشنل گارڈ میں بھرتی ہو جیے، اخباروں میں مضمون لکھے، ریڈیو پر بولیے۔ کوئی ایک چیز ہے، جی ہاں۔ وہ دن گن رہی تھیں کہ کب دو سال ختم ہوں اور کب وہ پاکستان اڑنچھو ہو... لیکن پھر بابا کی محبت آڑے آجاتی۔ دُکھیا اتنے بوڑھے ہوگئے ہیں۔ آنکھوں سے بجھائی بھی نہیں دیتا۔ کہتے ہیں بٹیا کچھ دن اور باپ کا ساتھ دے دو۔ جب میں مر جاؤں تو جہاں چاہے جانا۔ چاہے انگلینڈ اور امریکا... میں اب تمھیں کسی بات سے روکتا تھوڑا ہی ہوں۔ بٹیا تم بھی چلی گئیں تو میں کیا کروں گا۔ محرم میں میرے لیے سوز خوانی کون کرے گا۔ میرے لیے لوکی کا حلوہ کون بنائے گا۔ پُوت پہلے ہی مجھے چھوڑ کر چل دیا۔ پھر ان کی آنکھیں بھر آتیں اور وہ اپنی سفید داڑھی کو

جلدی جلد پونچھتے ہوئے یا علی کہہ کر دیوار کی طرف کروٹ کر لیتے۔(۴)

کشوری جو ہندوستان میں بابا کے پاس ہی ہے۔ بن بیاہی بیٹھی ہے۔ اس کا بھائی اصغر عباس پاکستانی فوج میں ہے اور بہن کو بلانا چاہتا ہے تا کہ وہ بھی کچھ کر سکے۔ بابا پاکستان نہ جانا چاہتے تھے۔ لیکن سب کچھ بہت گڈمڈ ہو گیا تھا۔ ہندوستان میں رہ جانے والے۔ قوم پرست مسلمانوں کے ہاتھوں سے سب کچھ نکلتا جا رہا تھا۔ محبت اور بھائی چارے کی مٹی جس سے ان سب کا جنم ہوا تھا، گیلی ریت کی طرح مٹھیوں سے پھسلتی جا رہی تھی۔ اس نسل کا جرم کیا تھا؟ یہی کہ صدیوں سے ساتھ رہنے کے باوجود تاریخ کے جبر نے انھیں علاحدہ کر دیا تھا۔ یہ وہ جڑواں بچّے تھے جن کی آنول نال ایک تھی۔ اسی لیے وہ دُور ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کا دُکھ محسوس کر سکتے تھے۔

> ''کشوری کے بابا سیّد جعفر عباس ڈپٹی کلکٹر تھے لیکن دل کے بڑے پکّے قوم پرست مسلمان تھے۔ جب کانگریسی وزارت قائم ہوئی تو آپ نے بھی خوب خوب خوشیاں منائیں۔ حافظ ابراہیم ضلع میں آئے تو آپ مارے محبت کے جا کے ان سے لپٹ گئے۔ جب جنگ چھڑی اور کانگریسی وزارت نے استعفیٰ دیا اور مسلم لیگ نے یومِ نجات منایا تو کشوری کے بابا کو بڑا دُکھ ہوا۔ اب وہ ریٹائر ہو چکے تے اور چبوترے پر بیٹھے پیچوان لگائے سوچا کرتے کہ دنیا ہی بدلتی جا رہی ہے۔ لڑکے جن کو نوکری نہ ملتی تھی، اب فوج میں چلے جا رہے تھے۔ اپنا اصغر عباس ہی اب لیفٹیننٹ تھا۔ مہنگائی شدید تھی۔ لیڈر جیل میں تھے لیکن زندگی میں یک بیک ایک نیا رنگ آ گیا تھا۔ حافظ ابراہیم کے موقع پر ضلع کے اردو اخباروں نے لکھا تھا:... ''کہاں گئی موٹر سرکاری بیچا کر سبزی ترکاری۔ وہ بھی دیکھا، یہ بھی دیکھ...'' کشوری کے بابا کو یہ سب پڑھ اور سن کر صدمہ ہوتا(۵)''

یہ وہ معاشرہ تھا جہاں ہندو اور مسلمانوں کے ساتھ ساتھ رہنے کے باوجود دونوں کی انفرادیت قائم تھی یہ وہ لوگ تھے جو اس بات پر یقین رکھتے تھے کہ ''خود بھی جیو اور دوسروں کو بھی خوشی سے زندہ رہنے دو''

''یہ دوسری بات تھی کہ صوبے کی چھ کروڑ آبادی کا صرف 13 فیصدی حصہ مسلمان تھے لیکن اتنی شدید اقلیت میں ہونے کے باوجود تہذیبی اور سماجی طور پر مسلمان ہی سارے صوبے پر چھائے ہوئے تھے۔ جون پور، لکھنؤ آگرہ، علی گڑھ، بریلی، مراد آباد، شاہجہان پور وغیرہ جیسے ضلعوں میں تو مسلمانوں کی دھاک بیٹھی ہوئی تھی لیکن باقی کے سارے خطوں میں بھی ان کا بول بالا تھا۔ صوبے کی تہذیب سے مراد وہ کلچر تھا جس پر مسلمانوں کا رنگ غالب تھا۔ گلی گلی، محلّے محلّے، گاؤں گاؤں، سینکڑوں، ہزاروں مسجدیں اور امام باڑے تھے۔ مکتب، مدرسے، درس گاہیں، قلعے، حویلیاں چپّے چپّے سے مسلمانوں کی آٹھ سو سال پرانی روایات وابستہ تھیں۔

ہندو مسلمانوں میں سماجی سطح پر کوئی واضح فرق نہ تھا۔ خصوصاً یہاتوں اور قصبہ جات میں عورتیں زیادہ تر ساڑھیاں اور ڈھیلے پائجامے پہنتیں۔ اودھ کے بہت سے پرانے خاندانوں میں بیگمات اب تک لہنگے بھی پہنتیں۔ بن بیاہی لڑکیاں ہندو اور مسلمان دونوں ساڑی کے بجائے کھڑے پائچوں کا پائجامہ پہنتیں۔ ہندوؤں کے یہاں اسے ''اجار'' کہا جاتا۔ مشغلوں کی تقسیم بڑی دلچسپ تھی۔ پولیس کا عملہ اسّی فیصد مسلمان تھا۔ محکمہ تعلیم میں ان کی اتنی ہی کمی تھی۔ تجارت تو خیر کبھی مسلمان بھائی نے ڈھنگ سے کر کے نہ دی۔ چند پیشے مگر خاص مسلمانوں کے

لیے تھے جن کے دم سے صوبے کی مشہور صنعتیں قائم تھیں (۶)

کشوری کی بڑی بھاوج اپنے سسر کو اونچ نیچ سمجھاتیں کہ کستوری کو پاکستان بھیج دو۔ کبھی کبھی کشوری خود بھی چاہتی کہ پاکستان چلی جائے لیکن ابا میاں کی حالت اس سے دیکھی نہ جاتی وہ کس طرح انھیں چھوڑ جاتے۔

بڑی بھاوج ان سے کہتیں... دیوانے ہوئے ہو۔ بٹیا کو کب تلک اپنے پاس بٹھلاؤ گے۔ آج نہ گئی، کل گئی۔ جانا تو اسے ہے ہی ایک دن۔ یہاں اس کے لیے اب کون سے رشتے رکھے ہیں۔ سارے اچھے اچھے لڑکے ایکو ایک پاکستان چلے گئے اور وہاں ان کی شادیاں بھی دھبا دھب ہو رہی ہیں۔ یہ اصغر عباس کے پاس پہنچ جاتی تو وہ اسے بھی کوئی ڈھنگ کا لڑکا دیکھ کر ٹھکانے لگا دیتا... بڑی بھاوج کی اس شدید حقیقت پسندی سے کشوری کو اور زیادہ کوفت ہوتی اور یہ ایک واقعہ تھا کہ اس نے پاکستان کے مسئلے پر اس زاویے سے کبھی غور ہی نہ کیا تھا۔ ویسے وہ سوچتی کہ بابا ہندوستان میں ایسا کیا کھونٹا گاڑ کر بیٹھے ہیں۔ اچھے خاصے ہوائی جہاز سے چلے چلتے مگر نہیں اور یہ جو بابا کی قوم پرستی تھی، سارا جون پور عمر بھر سے واقف ہے کہ بابا کتنے بڑے نیشنلسٹ تھے۔ تب بھی پولیس پیچھا نہیں چھوڑتی۔ سارے حکام اور پولیس والے جن کے سنگ جنم بھر کا ساتھ کا اٹھنا بیٹھنا تھا، وہی اب جان کے لاگو ہیں۔ کل ہی عجائب سنگھ چوہان نے جو عمر بھر سے روزانہ بابا کے پاس بیٹھ کر شعر و شاعری کرتا تھا، دو بار دوڑ بھجوا کر خانہ تلاشی لی۔ گویا ہم نے بندوقوں اور ہتھیاروں کا پورا میگزین دفن کر رکھا ہے۔ پھر اسے بابا پر ترس آ جانا، بچارے بابا۔ اب ڈپٹی صاحب کی مالی حالت بھی ابتر ہوتی جا رہی تھی۔ اصغر عباس پاکستان سے روپیہ نہ بھیج سکتا تھا۔

جو تھوڑی بہت زمینیں تھیں، ان پر ہندو کاشتکار قابض ہو گئے تھے اور دیوانی کی عدالت میں ڈپٹی صاحب کی فریاد کی شنوائی کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا(۷)''

جو کچھ گہنے تھے وہ فروخت ہو چکے تھے، ان گنت مسلمان گھرانے اپنے زیور اور چاندی کے برتن بیچ بیچ کر گزارہ کر رہے تھے۔ کشوری کو جب معلوم ہوا کہ اب نوبت گھر کے برتن بکنے تک آن پہنچی ہے تو اس کی سٹی گم ہوگئی اس نے پاکستان جانے کا خیال ترک کر دیا اور ملازمت کی تلاش میں جٹ گئی لیکن اسے ہر جگہ سے ٹکا سا جواب مل گیا کیوں کہ وہ مسلمان تھی!

''لیکن ایک جگہ تو اس سے صاف صاف کہہ دیا گیا۔ صاحب بات یہ ہے کہ جگہ تو خالی ہے لیکن ہم شرنارتھی لڑکیوں کو ترجیح دے رہے ہیں اور ظاہر ہے کہ آپ کسی خانگی مجبوری کی وجہ سے ہندوستان میں رکی ہوئی ہیں۔ پہلا موقع ملتے ہی آپ بھی پاکستان چلی جایئے گا۔

اور وہ گھوم پھر کر جون پور لوٹ آئی۔ بڑی بھاوج نے اس سے کہا... وہ تمھاری گوئیاں کھیم کے ماموں آفتاب بہادر تھے۔ ان کو ہی جا کر پکڑو۔ وہ تو بڑے با اثر آدمی ہیں اور بڑے شریف، ضرور مدد کریں گے اور کشوری کو خیال آیا۔ کس طرح وہ جلوس بنا کر ان کے پاس پہنچی تھی اور ان کو سخت سست سنائی تھیں۔ اس کے اگلے ہفتے ہی وہ غائب ہو گئے تھے۔

آفتاب را... اب پتا نہیں وہ کہاں ہوں گے۔ اڑتی اڑتی سنی تھی کہ بمبئی میں حکومت کے خلاف تقریر کرنے کے جرم میں ان کو احمد آباد جیل میں بند کر دیا گیا تھا(۸)''

کنول کماری جین جس نے ہندوستان تو نہیں چھوڑا لیکن جلا وطن وہ بھی ہوئی۔ وہ ایک بڑے آدمی کی بیوی ہے۔ سوسائٹی میں اس کی عزت ہے، اس کا شوہر ایک الگ ہی دنیا کا باشندہ تھا۔

> ''بچے کی دیکھ بھال کے بعد جو اسے وقت ملتا، اس میں وہ رائل اکیڈمی آف ڈریمیٹک آرٹ جا کر یوگرنی سیکھتی تھی۔ سر لارنس اور لیڈی اولیویر، اینتھنی ایسکوییتھ کرسٹفر فرائی ان سب سے اس کی بڑی گہری دوستی تھی۔ یہ سب مل کر گھنٹوں فن ادا کاری، جدید آرٹ اور ہندوستانی بلے پر گفتگو کرتے۔ جین کے پاس ان سب بکھیڑوں کا وقت نہ تھا۔ ساڑھے آٹھ بجے رات کے تو وہ دفتر سے نپٹ کر انڈیا ہاؤس سے لوٹتا اور وہ تو صاف بات کہتا تھا کہ بھائی میں انٹلکچوئل و نٹلکچوئل نہیں ہوں، سیدھا سادا آدمی ہوں اور جس دھڑے پر سن پینتیس سے چل رہا ہوں، وہی میرے لیے ٹھیک ہے۔ انگریز کے زمانے میں وہ ملک کے طبقاتی قطب مینار کی سب سے اونچی سیڑھی پر پہنچ چکا تھا اور اب تو وہ اتنا اونچا تھا کہ بالکل بادلوں پر براجمان تھا۔ انگریز کے زمانے میں ڈریس سوٹ پہنتا۔ اب سفید چوڑی دار پاجامے اور سیاہ شیروانی میں ملبوس سفارتی ضیافتوں میں کیا ہلکی پھلکی نپی تلی باتیں کرنا۔ خود کنول کیا کم معرکے کی خاتون تھیں۔ جہاں جاتی محفل جگمگا اٹھتی (۹)''

لیکن اس کے دل کے مندر ہیں کہیں نہ کہیں آفتاب رائے کی مورتی اب بھی تھی دلوں کے معاملے بھی عجیب ہوتے ہیں۔ من مندر کے سنگھاسن پر جو ایک بار بیٹھ گیا۔ لاکھ کوشش کرو کہ اب اس من مندر کے دیوتا کے چرنوں میں پھول نہیں چڑھائیں گے۔ لیکن یہ اپنے بس میں کب ہوتا ہے۔ بچارے تو پتھر کے دیوتاؤں کے چرنوں میں بھی اپنے آنسوؤں کا نذرانہ پیش کرتی ہیں۔ کنول کماری تو انسان تھی انٹلکچوئل قسم کی انسان۔ ارملا

ہریندر ناتھ نے جب ایک محفل میں اسے بتایا کہ اسے ڈاکٹر آفتاب رائے انڈیا آف
لائبریری سے نکلتے ہوئے دل گئے تھے۔ تو وہ بے چین ہو جاتی ہے وہ اپنے شوہر
ساتھ لندن میں ہے اور آفتاب رائے بھی وہیں ہے یہ کیسی جلاوطنی تھی یہ کیسا دُکھ تھا۔

میں نے کیا کیا تھا... ؟اس نے سوال کیا، کچھ نہیں۔ میں اب دس سال سے کنول کماری جین ہوں۔ یہ تو کچھ بات نہ بنی۔ بات کس طرح بنتی ہے، کیوں نہیں بنتی... سال گزرتے جا رہے ہیں۔ میں کنول کماری جس نے یہ سب دیکھا، ایک روز یوں ہی ختم ہو جاؤں گی اور تب بہت اچھا ہوگا۔

ایسا نہ ہونا چاہیے تھا، پر ہو گیا۔

کنول ڈارلنگ... ثروت نے اُنگلی اٹھا کر سخت صوفیانہ انداز میں اس سے کہا تھا... جن ڈھونڈھا تن پائیاں گہرے پانی پیٹھ...

... میں برہمن ڈوبت ڈری ہی کنارے بیٹھ... ؟ کنول نے سوچا تھا۔

کنارا ابھی تو نہیں ہے...

پانے کے کیا معنی ہیں؟ کیا ملتا ہے؟

باہر اندھیرا تھا اور سردی اور بیکراں خاموشی۔ میں زندہ ہوں۔

ارے بھائی آفتاب بہادر... اس نے غصے سے سر ہلا کر دل میں سوال کیا...
کیوں چلے گئے تھے۔ میں نے تمھارا کچھ بگاڑا تھوڑا ہی تھا۔ تم اپنے آپ میں مگن ر
میں وہیں کہیں تمھاری زندگی کے تانے بانے کے کسی کونے میں آ کر چپکی بیٹھ جاتی اور ب
تمھارے لیے پُوریا بنایا کرتی۔ تم اسی طرح رہتے۔ اس میں تمھاری شکست نہ تھی۔ تمھا
تکمیل تھی میاں آفتاب بہادر... ؟

آفتاب بہادر... اب جو میں ہوں اور جو تم ہو... کیا یہی بہت ٹھیک ہے؟(۱۰)''

یادوں کی قندیل پچھتاؤں کی تصویر دکھاتی ہے۔

''سردی بڑھتی گئی اور بیکراں تنہائی اور زندگی کے ازلی اور ابدی پچھتاؤں کا ویرانہ۔ آفتاب بہادر تم کو پتا ہے کہ میری کیسی جلاوطنی کی زندگی ہے۔ ذہنی طمانیت اور مکمل مسرت کی دنیا جو ہوسکتی تھی، اس سے دیس نکالا جو مجھے ملا ہے۔ اسے بھی اتنا عرصہ ہوگیا کہ اب میں اپنے متعلق کچھ سوچ بھی نہیں سکتی۔ اب میرے سامنے صرف رائل کمانڈ پرفوریفس اور جین کے صبح کے ناشتے کی دیکھ بھال ہے اور یہ ہر دل عزیز جو مجھ پر ٹھونس دی ہے لیکن تم بھلا کیا سوچو گے (اس نے کہا تھا۔ ارے تم لوگ اسی کو پسند کرتی ہو جو ایک مخصوص معیار پر پورا اترتا ہے) کیا الٹی منطق تھی یعنی چت بھی تمھاری پٹ بھی۔ آخر اس ساری لفاظی، اس ذہنی اور تصوراتی گورکھ دھندے سے تمھارا مطلب کیا نکلا۔ واہ واہ، چغد آدمی کہیں گے۔ (١١)''

یہ دیس نکالا... یہ جلاوطنی پتا نہیں کیوں انسانوں کا مقدر ہوتی ہے۔ جیتے جاگتے انسانوں کو اچانک اپنے کھیت، اپنے کھلیان، اپنے باغیچے، اپنے گھر چھوڑ کر نامعلوم سمتوں کی طرف جانا پڑتا ہے۔ لیکن کہیں پناہ نہیں... وقت کا چکر ان دیکھے طریقے سے انسان کو گھن چکر بنائے رکھتا ہے۔ یہ دنیا بڑی عجیب وغریب ہے۔ خدا جانے یہ جلاوطنی کیسی کیسی اجنبی اقوام کے درمیان لے جاکر پھینک دے... باوجود نفرتوں کے بھی ان کے ساتھ رہنا پڑے... جلاوطن کے کردار بھی اپنے زمینی ثقافتی مرکز سے زبردستی جدا کردیے گئے لیکن وہ دربدر ہوکر بھی نئی سرزمین کو چومتے رہے۔ لیکن جلاوطنی ان کا مقدر بن چکی تھی۔

کشوری بھی لندن پہنچ جاتی ہے۔ وہاں بھی اسے اپنا وطن اور بابا یاد آتے ہیں۔

''جب مجھے ملازمت نہ ملی تو میں نے سمندر پار کے وظیفوں کے لیے ہاتھ پاؤں مارے۔ برٹش کونسل نے مجھے یہاں آنے کا وظیفہ دے دیا اور جب میں نے روانہ ہونے کی خبر بابا کو سنائی تو وہ بالکل

چپ ہو گئے اور اس کے بعد ایک لفظ منھ سے نہ بولے اور ابھی
میں راستے ہی میں تھی۔ جب مجھے اطلاع ملی کہ بابا مر گئے...''
کشوری نے مدھم آواز میں بات ختم کی اور چمٹے سے آتش دان
میں لکڑی کے کندوں کو ٹھیک کرنے میں منہمک ہو گئی۔ (۱۲)''

کشوری کے ان جملوں پر غور کیجیے۔ یہ مشرقی تارکین وطن کی محفل ہے۔

''ہم اپنے بدقسمت ملک کی وہ نوجوان نسل ہیں جو یورپ کی جنگ
اور اپنے سیاسی انتشار کے زمانے میں پروان چڑھی۔ اپنی خانہ جنگی
کے دور نے اس کی ذہنی تربیت کی اور اب اس ہولناک ''سرد
لڑائی'' کے محاذ پر اسے اپنے اور دنیا کے مستقبل کا تعین کرنا ہے۔
ہم لوگ یونی ورسٹی کی اونچی اونچی ڈگریاں حاصل کر رہے ہیں۔
تہذیبی میلے اور تہوار منعقد کرنے میں مصروف ہیں۔ ہے مارکیٹ
کے مخصوص تھیٹروں میں اپنے بیلے کے پروگرام پیش کرتے ہیں۔
امن کانفرنسوں اور یوتھ فیسٹولز میں شامل ہوتے ہیں لیکن یہاں
سے واپس لوٹ کر کیا ہوگا۔
''تم نے کبھی خیال کیا ہے کہ میں کہاں جاؤں گی...؟ میرا گھر اب
کہاں ہے؟ کیا میں اور میری طرح دوسرے ہندوستانی مسلمان
ایسے مضحکہ خیز اور قابلِ رحم کردار بننے کے مستحق تھے...؟ (۱۳)''

کھیم وتی اور کشوری دونوں ساتھ ساتھ اعلیٰ تعلیم کے لیے لکھنؤ جاتی ہیں۔ بچپن کی گوئیاں، پروسنیں... ور پھر جلا وطن ہو کر لندن میں ملتی ہیں تو کیا ہوتا ہے۔ کشوری کو کیسا ذہنی جھٹکا لگتا ہے۔

''کھیم وتی رائے زادہ سے میری ملاقات اتنے برسوں بعد بینٹ
ہال کی سیڑھیوں پر ہوئی۔ وہ چودھری سلطان کے لیکچر کے لیے اوپر
جا رہی تھی۔ میں احتشام صاحب کی کلاس کے بعد پرشین سے اتر

رہی تھی... '' کشوری نے بات جاری رکھتے ہوئے کہا... اور پھر وہ خاموش ہو گئی... اور کھڑکی کے باہر دیکھنے لگی۔ جہاں برف کے گالے چپکے چپکے نیچے گر رہے تھے...

''کیا تم نے کبھی سوچا ہے؟'' اس نے ساتھیوں کو مخاطب کیا...
''کیا ہم جو چھ سو سال ایک دیوار کے سائے میں رہے، ایک مٹی سے ہماری اور اس کی تخلیق ہوئی تھی۔ اس کے اور ہمارے گھر والوں کو اپنی مشترکہ کلچر پر ناز تھا۔ چار سال بعد جب اس وقت کھیم نے مجھے دیکھا تو ایک لمحے کے لیے ذرا جھجکی پھر ''ہیلو کشوری'' کہتی ہوئی آگے چلی گئی۔

''اور میں نے سوچا ٹھیک ہے۔ میں نے اور اس نے اسی دن کے لیے ساری تیاریاں کی تھیں۔ وہ مہیلا وڈیالہ کی لڑکی ہے۔ کانگریس میں یقین رکھتی ہے۔ میرے بابا بڑے نیشنلسٹ بنتے تھے لیکن میں کٹر مسلم لیگی ہوں۔ یومِ پاکستان کے جلسے کے موقع پر کھیم کے ساتھیوں نے ہمارے اوپر اینٹیں پھینکی تھیں۔ اکھنڈ ہندوستان ویک کے دنوں میں ہمارے رفقاء نے ان کے پنڈال پر پکٹنگ کی تھی۔ یہ جو کچھ ہو رہا ہے، یہی ٹھیک ہے اور بھائی زندگی نہ ہوئی شانتارام کی فلم ہو گئی۔ بنو اچھے پڑوسی کرو بھائی چارہ نہیں کرتے۔ بھائی چارہ میاں زبردستی ہے۔ تمھاری ایک مثال میری اور کھیم کی دیکھ لو۔ جنم جنم کے پڑوسی تھے اور کیا دوستی اور یگانگت کا عالم تھا۔ پھر تھے ہم ان کے لیے ملیچھ۔ ان کے چوکے کے قریب نہ پھٹک سکتے تھے اور ہماری اماں کا یہ سلسلہ تھا کہ اگر ہندو کی دُکان سے کوئی چیز آئی تو اسے فوراً حوض میں غوطہ دے کر پاک کیا جاتا تھا۔ (۱۴)''

لیکن اس کے باوجود بھی کشوری سوچتی ہے کہ وہ اپنا مال دل جتنی آسانی سے ایک

ہم زبان سے کرسکتی ہے۔ ویسا کسی اور سے کیوں نہیں؟ قومیں مذہب سے نہیں بلکہ تہذیب و ثقافت سے بنتی ہیں۔ اگر مذہب ہی لوگوں کو ایک قوم بنا سکتا تو آج عرب، ایران، فلسطین، بنگلہ دیش کے مسلمان ایک قوم ہوتے۔

میں نے بہت کوشش کر کے سوچا کہ میں جب یونی ورسٹی میں اور لوگوں سے ملتی ہوں... اٹلی کے لوگ ہیں، برازیل کے، عراق اور مصر کے۔ میں ان سے اس طرح کیوں نہیں باتیں کرنا چاہتی۔ پھر ہمارے پروفیسر ہیں ''ہم عصر فنون کی انجمن'' کے اراکین ہیں۔ انھوں نے ہمارے مسائل پر بڑی بڑی کتابیں لکھی ہیں۔ ہمارا بڑا دقیق مطالعہ کیا ہے۔ اخباروں میں وہ ہمارے متعلق ایڈیٹوریل لکھتے ہیں۔ دارالعلوم میں اور ریڈیو پر بحثیں کرتے ہیں۔'' کشوری نے کہا۔

''میرا جی چاہتا ہے۔ میں تم سے یہ سب باتیں کہوں۔ تم کو یہ سارا قصہ یہ سارا گورکھ دھندا سمجھاؤں...'' اس نے ساتھیوں کو اداس آواز میں مخاطب کیا... تاکہ تم لوگ مجھے بھی ایک اور مضحکہ خیز کردار نہ سمجھو اور اس سارے پس منظر، اس ساری کہانی کو اس فاصلے سے دیکھ کر اپنی نئی راہ کا تعین کرو۔

> ''تم کو معلوم ہے کہ میں یک لخت اس طرح تم سب سے یہ باتیں کیوں کر رہی ہوں؟'' کشوری نے کہا۔
>
> ''سنتے ہیں کہ جب مدتوں کے بچھڑے ہوئے دو جنے دوبارہ ملتے ہیں تو ساری پرانی یگانگت یاد آجاتی ہے۔ پرانے دوستوں سے مل کر بھی کو خوشی ہوتی ہے۔'' اس نے بات آہستہ آہستہ جاری رکھی... ''لیکن پرانے ''دشمن'' سے مل کر مجھے کیسی مسرت ہوئی... آج صبح مجھے بالکل اتفاقیہ کھیم دتی پھر سے نظر آگئی۔ مجھے پتا نہ تھا کہ وہ یہاں پر ہے، وہ ایک دُکان سے نکل رہی تھی۔ ''ارے کھیم... کھیما...'' میں چلّا کر اُس کی اَور دوڑی۔ اس نے مجھے واقعی نہ پہچانا۔ وہ بہت موٹی ہوگئی تھی اور اس کے ساتھ غالباً اس کا

شوہر تھا۔ ''کھیما رانی تم، ہم کا نا ہیں چنیہیں؟'' میں نے بالکل بے ساختگی سے اپنی زبان میں اس سے کہا جو اس کی اور میری مادری زبان تھی۔ ''ہیلی کشوری... '' اس نے مطلق کسی گرمجوشی کا اظہار نہ کیا ''نمستے'' اس کے شوہر نے مسکرا کر سلام کیا ''یہ میرے پتی ہیں۔'' کھیم نے اسی سرد مہری کے انداز میں بات کی۔ ''نمستے بھائی صاحب... '' میں نے بے حد خوش دلی سے کہا۔

''تم تو پاکستانی ہو۔ تمھیں نمستے نہ کہنا چاہیے۔'' کھیم نے بڑی طنز کے ساتھ کہا۔ میرے اوپر جانو کسی نے برف ڈال دی۔ میں نے کھسیانی ہنس کر دوسری اَور دیکھا۔ اس کے شوہر نے جو بہت سمجھ دار معلوم ہوتا تھا، فوراً بات سنبھالی اور کہنے لگا... ''اچھا بہن جی... اس سمے تو ہم بہت جلدی میں ہیں۔ آپ کسی روز ہمارے یہاں آیئے۔ ہم یہیں ساؤتھ کینز نگٹن میں رہتے ہیں... '' ''اچھا۔ ضرور آؤں گی۔ بائی بائی کھیم... '' میں نے مری ہوئی آواز میں جواب دیا اور آگے چلی گئی۔ میں نے اسے یہ بھی نہ بتانا چاہا کہ میں پاکستانی ہوں۔ اس سے کیا فرق پڑتا تھا۔(۱۵)''

افسانے کے آخری حصے میں قرۃ العین حیدر کشوری کی زبان سے کہلواتی ہیں:

''تقسیم کا مطالبہ ہند کی ساری تاریخ کا نہایت فطری اور منطقی نتیجہ ہے... کشوری چپ ہوگئی(۱۶)''

''پرانے عہد نامے منسوخ ہوئے۔ کشوری نے آہستہ سے دھرایا۔

''ہم اس طرح زندہ نہ رہیں گے۔ ہم یوں اپنے آپ کو نہ مرنے دیں گے۔ ہماری جلا وطنی ختم ہوگی۔ ہمارے سامنے آج کی صبح ہے۔ مستقبل ہے۔ ساری دنیا کی نئی تخلیق ہے''

لیکن کنول کماری۔ تم اب بھی رو رہی ہو۔؟

یہاں آ کر افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ دراصل کشوری اور اس کی نسل کے لوگوں کی جلاوطنی ایک دن ختم ہو جائے گی۔ اس دن جب ہجرت کر کے آنے والوں کی نسل کو پاکستانی اور فرزند زمیں سمجھ لیا جائے گا۔ ایسا جلایا بدیر ضرور ہوگا۔ نفرتیں زیادہ دن زندہ نہیں رہ سکتیں۔ کشوری کا خواب آئندہ آنے والے زمانے میں پورا ہوتا نظر آ رہا ہے۔ ''امن کی آشا'' اس کا زندہ ثبوت ہے۔ بال ٹھا کرے۔ شیوسینا اور ہماری انتہا پسند تنظیمیں اور کٹر مولوی جن کی گزر بسر محض نفرتوں کے ہر چار پر ہے۔ وہ اپنی موت آپ مر جائے گی... یاسمین، گلاب، مویا، موگرہ، گیندہ اور رجنی گندھا کے پھولوں کی تمنا کوئی غداری، کوئی جرم نہیں ہے۔ وہ دن ضرور آئے گا۔ جب نفرت کی دیواریں گر جائیں گی۔ لیکن... کنول کماری... کی جلاوطنی کبھی ختم نہیں ہوگی۔ کیوں کہ یہ جلاوطنی اس کے اندر کی پیداوار ہے۔ اس کی جلاوطنی کسی دوسرے ملک کی ہجرت سے وجود میں نہیں آئی۔ بلکہ اسے آفتاب رائے نے اپنے دل سے دیس نکال دیا ہے یوں وہ دونوں ہی جلاوطن رہیں گے۔

حوالہ جات

(۱) ''جلاوطن''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ۴۲، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

(۲) ''جلاوطن''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ۵۰، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

(۳) ''جلاوطن''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ۶۶، ۶۵، ۶۴، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

(۴) ''جلاوطن''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ۶۶، ۶۷، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

(۵) ''جلاوطن''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ۶۰، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

(۶) ''جلاوطن''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ۵۱، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

(۷) ''جلاوطن''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ۶۷، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

(۸) ''جلاوطن''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ۶۸، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

(۹) ''جلاوطن''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ۷۰، ۷۱، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

(۱۰) ''جلاوطن''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ۷۳، ۷۲، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

(۱۱) ''جلاوطن''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ۷۴، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

(۱۲) ''جلاوطن''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ۷۶، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

(۱۳) ''جلاوطن''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ۷۸، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

(۱۴) ''جلاوطن''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ۶۱، ۶۲، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

(۱۵) ''جلاوطن''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ۶۳، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

(۱۶) ''جلاوطن''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ۷۷، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

یاد کی اِک دھنک جلے

یہ افسانہ بھی بیانیہ اسلوب میں لکھا گیا ہے۔ واحد متکلم کے طور پر، راوی خود اس میں شامل ہے اور اس انداز سے افسانہ، حقیقت سے زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے۔ ناصر چچا ایک یاد بن کر مصنفہ کے ہمراہ رہتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اس افسانے میں اپنے والد کے جن دوستوں کا ذکر کیا ہے اس سے واضح ہوتا ہے کہ ناصر چچا کوئی خیالی کردار نہیں تھے بلکہ حقیقی وجود رکھتے تھے۔

افسانے کا خلاصہ

ناصر چچا کا تعلق فائر بریگیڈ سے تھا۔ وہ کلکتہ کے مٹیا برُج کے ایک ماضی پرست۔ قدامت پسند اور وضع دار خاندان کے فرد تھے، بہت پڑھے لکھے انسان تھے۔ اردو، فارسی اور انگریزی ادبیات کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے اور فائر بریگیڈ کے محکمے میں ملازمت کرتے تھے، قیام بمبئی میں تھا۔ ان کی بیوی کا انتقال ہو چکا تھا۔ ان کا اکلوتا بیٹا علی اصغر صرف تین برس کا تھا جس کی پرورش ایک گوانی آیا گریسی کیا کرتی تھی جو گہری سانولی رنگت کی مضبوط کاٹھی کی اڑتیس سالہ محنتی اور وفادار عورت تھی۔ وہ فقط بیس برس کی عمر ہی میں بیوہ ہوگئی تھی دس برس تک ادھر اُدھر ٹھوکریں کھانے کے بعد اٹھ سال قبل ناصر چچا کے ہاں نوکر ہوگئی تھی سعیدہ چچی کے انتقال تک وہ ان کی بھی خدمت کرتی رہی۔ مرنے سے پہلے سعیدہ چچی نے علی اصغر کو گریسی کے سپرد کر کے کہا تھا کہ وہ علی اصغر کو چھوڑ کر کہیں نہیں

جائے گی۔ وہ چوں کہ سعیدہ چچی سے بہت محبت کرتی تھی اس لیے اس نے اپنا یہ وعدہ نبھایا کیوں کہ وہ کہتی تھی کہ سعیدہ چچی کے پاس آ کر اسے پتا چلا کہ عزت کیا چیز ہوتی ہے۔

اس نے سعیدہ چچی کے انتقال کے بعد گھر کو ایک ماہر منتظم کی طرح سنبھال لیا اور اس کو بالکل ویسا ہی رہنے دیا جیسا وہ سعیدہ چچی کی زندگی میں تھا۔ وہ علی اصغر کو بھی بہت لاڈ کرتی تھی جس کے نتیجے میں وہ خاصا بگڑ چلا تھا۔اس کا ذمّے دار ناصر چچا گریسی کو ٹھہراتے تھے۔ اس کی زبان خراب ہو رہی تھی لیکن چوں کہ سعیدہ چچی اس سے چھوٹی بہن کی طرح پیار کرتی تھیں لہٰذا ناصر چچا گریسی کو کچھ بھی کہہ نہیں پاتے تھے گریسی بڑی عبادت گزار عورت تھی۔ رومن کیتھولک عقیدے پر ایمان رکھتی تھی اور اپنے کمرے میں ہر وقت بی بی مریم کا ایک چھوٹا سا مجسمہ رکھتی تھی۔

ناصر چچا کا اکیلا پن دیکھ کر اور علی اصغر کی صحیح پرورش کے لیے ناصر چچا کے رشتے داروں نے ان پر شادی کے لیے زور دینا شروع کر دیا۔ کچھ ردوکد کے بعد ناصر چچا مان گئے کہ کم از کم شادی ہو جانے سے علی اصغر کی پرورش تو صحیح طریقے سے ہو سکے گی کیوں کہ ہر وقت گریسی کے ساتھ رہنے سے وہ اسی کی طرح کی زبان بولنے لگا تھا جس میں انگریزی لب و لہجے کے خاصا دخل تھا۔ رشتے دار خواتین لڑکی دیکھ کر آئیں اور اپنی منظوری دے دی۔ منگنی کی تاریخ مقرر ہو گی۔ اس دن گریسی اپنے کمرے میں جا کر بی بی مریم کے مجسمے کے قدموں میں سر رکھ کر روتی اور کہتی ہے۔

ماں! تمھیں کیا معلوم سوتیلی ماں کیا ہوتا ہے۔تم نے علی اصغر کے ساتھ اچھا نہیں کیا۔

منگنی والے دن، مٹھائی۔ جوڑے اور انگوٹھی کے ہمراہ گریسی بھی جاتی ہے ایک بچی عمر کی گوری رنگت والی لڑکی سے ناصر چچا کی منگنی ہو جاتی ہے۔ان کی منگیتر کا تعلق ایک امیر اور اونچے خاندان سے ہوتا ہے لیکن منگنی کی رسم کے بعد لڑکی والے مہر اور پان دان کے خرچ پر کچھ کڑی شرطیں لگاتے ہیں جو لڑکے والوں کو قابل قبول نہیں ہوتیں۔

گھر واپس آ کر گریسی اپنے کمرے میں گھس جاتی ہے اور بی بی مریم کے مجسمے کے پاؤں پر سر رکھ کر خوب روتی ہے اور انھیں برا بھلا کہتی جاتی ہے اور ان کی شان میں گستاخی کرتی ہے۔ جب اس کے آنسو بہنا بند ہو جاتے ہیں تو وہ آہستہ سے کہتی ہے۔

''ماں!... تم مزے سے مُسکرائے جا رہی ہو... تم تو بیس برس کی عمر میں بیوی نہیں ہوئیں... تم تو جانتی ہی نہیں کہ آدمی کا پیار کیسا ہوتا ہے؟ تم نے تو دس برس تک دَر دَر کی ٹھوکریں نہیں کھائیں... تم تو فٹ پاتھ پر کبھی نہیں سوئیں... تمھیں کیا پتا کہ سیکیورٹی اور گھر اور پوزیشن کا کیا مطلب ہے؟

تمھارے اکلوتے بیٹے پر تو کوئی سوتیلی ماں نہیں آئی۔ تم کو پتا بھی نہیں سوتیلی ماں کیسی ہوتی ہے... مدر... دیواچ مائے... دیواچ مائے (خدا کی ماں)(۱)''

گریسی ناصر چچا کی آنکھوں کے اشارے سمجھتی تھی۔ انھیں کیا پسند ہے۔ کیا ناپسند ہے؟ اب وہ نئی دُلہن کی آمد کے لیے گھر کو آراستہ کرنے میں مصروف ہو چکی تھی کہ اچانک ناصر چچا کی منگنی ٹوٹ گئی۔ ان کی ارجمند بھابھی اور سرفراز بھابھی نے آ کر بتایا کہ لڑکی پر ہسٹیریا کے دورے پڑتے ہیں۔ اسی لیے پینتیس برس تک کہیں رشتا نہیں ہو سکا اور اسی لیے وہ حق مہر کی رقم زیادہ رکھنے پر زور دے رہے تھے جو عموماً شرفا میں ہوتا نہیں ہے۔ انگوٹھی واپس آ گئی۔ اس رات گریسی نے مریم کے مجسمے کے پاس پہنچ کر موم بتیاں جلائیں اور ہل ہل کر کہتی رہی۔

''ماں تم ایک دم فُس کلاس ہو۔ تم نے ہمارا نووینا Novena قبول کر لیا ماں!''

گریسی، پابندی کے ساتھ، باندرے کے چرچ جایا کرتی تھی۔

اس عرصے میں پاکستان بن گیا اور مصنفہ کی ملاقات ناصر چچا اور گریسی سے نہ ہو پائی۔ جب وہ ۱۹۴۸ء میں لاہور آئیں تو انھیں پتا چلا کہ ناصر چچا ملازمت سے ریٹائر

ہونے کے بعد، بمبئی سے لاہور آ گئے ہیں۔ ایک دن ناصر چچا نے انھیں فون کر کے کہا کہ وہ علی اصغر کو کار لے کر بھیج رہے ہیں تا کہ وہ ان کے گھر ماڈل ٹاؤن جا سکیں۔ دوسرے دن علی اصغر مصنفہ کو لینے کے لیے آیا اب وہ اٹھارہ سالہ نوجوان تھا۔ جونیئر کیمبرج کے بعد اس نے لکھنا پڑھنا چھوڑ دیا تھا اور اب تفریح میں مشغول تھا۔ راستے میں مصنفہ کو اندازہ ہو گیا کہ علی اصغر بہت لاپرواہ ہو چکا ہے اور وہی زبان بولتا ہے جو گریسی، بمبئی میں بولا کرتی تھی۔ جب مصنفہ ماڈل ٹاؤن کی چھوٹی سی کوٹھی میں پہنچیں تو ناصر چچا کرسی پر بیٹھے تھے۔ سلام دعا کے بعد ناصر چچا نے گریسی کو آواز دی کہ دیکھو کون آیا ہے؟ دوسرے ہی لمحے کھچڑی بالوں والی ادھیڑ عمر عورت ساری کا پلو کمر میں ٹھونسے جھاڑن سے ہاتھ پونچھتی، نمودار ہوئی اور مہمان کو اپنے ہمراہ لے کر کمرے میں چلی گئی۔ انھوں نے دیکھا کہ بمبئی کی پرانی چیزوں میں صرف سعیدہ چچا کی بڑی سی روغنی تصویر کے علاوہ اور کوئی پرانا سامان نہیں تھا۔ ناصر چچا بہت بوڑھے ہو چکے تھے اور گریسی بھی!... مہمان نے اچانک کہا ''گریسی! تم تو بہت بوڑھی ہو چکی ہو۔'' گریس نے آہستہ سے کہا:

> ''میرا نام مت لو! مجھے گریسی چچی کہو! مصنفہ ایک دم یہ سن کر خوش ہو جاتی ہیں اور کہتی ہیں۔
>
> ''مبارک ہو! گریسی چچی۔ تم اسی عزت کی مستحق تھیں''
>
> اور انھیں وہ رات یاد آ جاتی ہے جب گریسی نے بی بی مریم سے جھگڑنے کے بعد۔ صلح کر لی تھی اور ناصر چچا کی منگنی ٹوٹنے والے دن اس نے کہا تھا ''یہ تو مریکل ہو گیا!...(۳)'' ــــ

گریسی نے بتایا کہ ناصر چچا کی طبیعت آگ بجھانے کے دوران خراب ہو گئی تھی۔ ان کا پاؤں آگ سے جل گیا، انھیں تکلیف ہو گئی۔ بلڈ پریشر اور غصہ بھی بڑھ گیا۔ نہایت شان دار ناصر چچا ایک دم بوڑھے ہو گئے۔ ایک ہندو فیملی کو آگ سے بچاتے ہوئے وہ اپنی ٹانگ توڑ بیٹھے۔ تب چھ سات برس قبل گریسی نے ان سے شادی کر لی تھی۔ لیکن اس دوران ناصر چچا اور گریسی نے ایک دفعہ بھی علی اصغر کا ذکر نہیں کیا۔

اس نے ان دونوں کو سخت مایوس کیا تھا۔

تین سال بعد، ناصر چچا کا انتقال ہو گیا۔ علی اصغر بزنس کے لیے ڈھاکا چلا گیا اور جاتے جاتے گریسی چچی کو کہہ گیا کہ وہ اپنے وطن واپس چلی جائیں۔ کیوں کہ وہ اپنے دوستوں کو یہ بتاتے ہوئے شرمندہ ہوتا تھا کہ گریس چچی اس کی ماں ہیں۔ ''اگر علی اصغر گریسی چچی کا سگا بیٹا ہوتا اور اسے ان سے دلی فطرتی محبت ہوتی تب بھی ممکن تھا کہ وہ اپنی شادی کے بعد یہی برتاؤ کرتا۔ ماؤں کے ساتھ اکثر یہی کیا جاتا ہے اور گریس چچی ماں نہیں تھی۔

گریسی چچی جانے کہاں گئیں۔ بمبئ واپس آ گئیں یا گووا چلی گئیں یا کہیں غائب ہو گئیں؟ دنیا بہت بڑی ہے۔ گریس چچی ایک بہت بے بضاعت۔ گمنام اور غیر اہم بوڑھی عورت تھیں۔

''یاد کی اِک دھنک جلے'' عورت کی قربانی، ایثار اور وفا کی کہانی ہے۔ یہ افسانہ بتاتا ہے کہ عورت اگر خوبصورت اور دل کش نہ بھی ہو تو اپنی قربانی، حسن سیرت، وفا شعاری اور خدمت سے کسی بھی مرد کے دل میں جگہ بنا سکتی ہے، گریسی گہری سانولی رنگت کی عیسائی گوانی آیا ہے۔ جو بیس برس کی عمر میں بیوہ ہونے کے بعد آٹھ سال تک دربدر ٹھوکریں کھاتی رہی۔ جب ناصر چچا کی بیوی سعیدہ نے اسے اپنے گھر میں پناہ دی اور اس کے ساتھ عزت اور محبت کا برتاؤ کیا تو وہ وہیں کی ہو کے رہ گئی۔ علی اصغر کو وہ پیار کرنے لگی اور جب سعیدہ چچی عین جوانی میں ناصر چچا کو داغ مفارقت دے گئیں تو انھوں نے گریسی سے وعدہ لیا کہ وہ علی اصغر کو چھوڑ کر کہیں نہیں جائے گی۔ کیوں کہ سعیدہ ایک نیک اور جہان دیدہ عورت تھی، انھوں نے اندازہ لگا لیا تھا کہ گریسی ایک مخلص اور خدمت گزار عورت ہے۔ سعیدہ چچی کے انتقال کے بعد بھی وہ گھر کو اسی طرح سنبھالتی رہی جیسے وہ ان کی زندگی میں سنبھالتی تھی۔ لیکن سعیدہ کے انتقال کے بعد اس کی ذمے داریوں میں یہ بھی اضافہ ہو گیا کہ وہ ناصر چچا کا بھی خیال رکھے۔ اس نے ناصر چچا کے مزاج کو اس حد تک سمجھا کہ جنھیں وہ پسند کرتے تھے ان کے لیے وہ بھی دیدۂ و دل فرش

راہ کیے رہتی تھی اور جن کو وہ ناپسند کرتے تھے انھیں وہ منھ بھی نہ لگاتی تھی۔

اب کچھ اقتباسات پیش خدمت ہیں جن سے گریسی کی شخصیت کا اندازہ ہوتا ہے اور اس بات کا بھی کہ گریسی، کنیز زہرا بن کے گریسی چچی کیسے بنی... جب کہ ناصر چچا اور گریسی میں ہر لحاظ سے بعد المشر قین تھا۔

> ''ناصر چچا مٹیا برج کلکتہ کے ایک ماضی پرست، قدامت پسند اور وضع دار خاندان کے ایک فرد تھے۔ وہ ابا جان کے بہت پرانے دوست تھے اور بے حد شگفتہ طبیعت اور پڑھے لکھے انسان تھے۔ اردو فارسی اور انگریزی ادبیات کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے (۴)''

> ''گریسی گہری سانولی رنگت کی اور مضبوط کاٹھی کی اڑتیس سالہ محنتی اور وفادار عورت تھی۔ وہ بیس برس کی عمر میں بیوہ ہوگئی تھی اور دس برس تک ادھر ادھر ٹھوکریں کھانے کے بعد ناصر چچا کے ہاں نوکر ہو گئی تھی اور آٹھ سال قبل جب سعیدہ چچی کلکتے سے بمبئی آئیں تھیں، تب سے وہ ان کے پاس ملازم تھی۔ ان کی آخری بیماری میں گریس نے دن رات ایک کر کے ان کی خدمت کی تھی اور ان کے انتقال کے بعد سے علی اصغر کو بے حد دل سوزی سے پال رہی تھی اور اس پر جان چھڑکتی تھی (۵)''

مندرجہ بالا دو پیراگرافوں میں مصنفہ نے ناصر چچا اور گریس کے شخصی اور سماجی تضاد کو بہت خوبصورتی سے واضح کر دیا ہے۔ قارئین کا ذہن یہ بالکل نہیں سوچتا کہ ایک دن ناصر چچا گریسی سے شادی کر لیں گے... لیکن گریسی چوں کہ اپنی مالکن کے مرنے کے بعد سیاہ وسفید کی مالک تھی اور اسے گھر میں ناصر چچا نے وہی عزت دی ہوئی تھی جو سعیدہ کی زندگی میں تھی۔ گھر میں کل تین نفوس تھے ناصر چچا، علی اصغر اور گریسی۔ گھر کی تمام تر ذمے داری گریسی کی تھی۔ وہ علی اصغر کو بھی بالکل ماں کی طرح پال رہی تھی... لیکن آہستہ آہستہ وہ ناصر چچا کو چاہنے لگی تھی۔ اسی لیے جب علی اصغر کی پرورش اور اس کی

زبان و تربیت کے حوالے سے ناصر چچا کی منگنی ان کے ہم پلہ شیعہ خاندان کی ایک خوب رو پختہ عمر کی لڑکی سے ہوتی ہے تو گریسی چپ چاپ اپنے کمرے میں حضرت مریم کے چھوٹے سے مجسمے کے سامنے کہتی ہے۔

''یو سو اینڈ سو... ہم تمھارے دیول میں اکھا نو ہفتے کا نووینا (Novena) بنایا۔ تمھارا دیول کا چکر لگاتے لگاتے ہمارا پاؤں تھک گیا۔ تمھاری پہاڑیوں کی سیڑھیاں چڑھتے چڑھتے ہمارا جان نکل گیا۔ روزیری (Rozery) کرتے کرتے ہم چکرا گیا۔ ہمارا کھوپڑی پلپلا ہوگیا۔ ہمارا مگج گھوم گیا اور تم نے ہمارے ساتھ فور ٹوئینٹی کہا... تم اک دم کنڈم ہے... تم اور تمھارا لاڈلا دلارا بیٹا دونوں ایک دم کنڈم... ڈیم فراڈ... دیکھ لی تمھاری خدائی... ''کو'' اینڈ ''پٹی'' اینڈ ''مرسی'' اس نے زور سے پھونک مار کر شمع بجھا دی اور بڑے استہزا اور حقارت سے منھ چڑا کر بولی... ''بڑی ورجن میری بنتی ہے۔ ورجن میری...'' پھر اس نے اپنا سر میز کے کنارے پر رگڑنا شروع کر دیا۔ (۶)''

گریسی دل ہی دل میں ناصر چچا کو چاہتی ہے لیکن کہہ نہیں سکتی۔ کیوں کہ اسے اپنے اور ناصر چچا کے درمیان جو فرق ہے شکل و صورت کا مرتبے کا، خاندان کا سماج کا، مذہب کا وہ سب جانتی ہے لیکن محبت پر بھلا کب کسی کا اختیار ہوا ہے۔ مصنفہ نے اس فرق کو بہت خوبصورتی سے واضح کیا ہے۔

''ناصر چچا سرخ و سفید، بھاری بھرکم، بلند قامت اور کافی رعب و داب والے انسان تھے۔ وہ مالی لحاظ سے بہت خوش حال تھے... بمبئی کے مقتدر اور اہم مسلمانوں میں ان کا شمار کیا جاتا تھا۔ وہ اپنی نرم دلی رکھ رکھاؤ اور وضع داری کے لیے مشہور تھے (۷)''

''وہ چچا کی آنکھیں دیکھتی تھی، اگر چچا کسی کو ناپسند کرتے تو وہ بھی

اس کو منھ نہ لگاتی، بلکہ بعض اوقات تحقیر آمیز رویہ اختیار کر لیتی (۸)''
''ناصر چچا کے گھر کا بڑا باقاعدہ نظام تھا جسے گریسی کسی ماہر ایڈمنسٹریٹر کی طرح خاموشی اور ضابطے سے ڈائریکٹ کرتی تھی... چچا کے سارے پائپ صاف کر کے مختلف میزوں پر راکھ دانیوں کے پاس رکھ دیے جاتے۔ پالش بعد ان کے بوٹ پچھلے برآمدے میں ایک قطار میں موجود ہوتے ناشتے کی میز پر تازہ اخبار رکھے ہوئے ملتے۔ گھر کا خرچ گریسی کے ہاتھ میں تھا۔ وہ بڑی جز رسی سے کام لیتی اور پچھلے زینے پر کھڑی ہو کے سودے والوں سے اُلجھا کرتی (۹)''

گویا گریسی وہ تمام کام کرتی جو کہ عموماً بیویاں انجام دیتی ہیں۔ گریسی ایک طرح سے گھر کی مالکن ہی تھی۔ وہ صرف ملازمہ نہیں تھی بلکہ گھر کی فرد تھی۔ اسی لیے پیسہ بہت کفایت سے خرچ کرتی... ناصر چچا کی شادی کی صورت میں اس کی حیثیت دوبارہ آیا کی ہو جاتی۔ یہ اس سے سہا نہ جاتا۔ لیکن برسوں کی رفاقت، سعیدہ چچی کی موت اور گھر کی بھرپور ذمے داری اٹھانے والی گریسی پھر سے آیا نہ بننا چاہتی تھی۔ وہ آہستہ آہستہ ناصر چچا کو پوجنے لگی تھی۔ کیوں کہ وہ تھے ہی اس قابل۔ نہایت ہمدرد اور مخلص، لیکن انھیں بھی علی اصغر کی تربیت کی بڑی فکر تھی۔

''اصغر کی تربیت بے حد غلط ہو رہی ہے'' ناصر چچا بے حد افسوس سے اظہارِ خیال کرتے۔ ''گریسی کے بے جا لاڈ پیار نے اسے بالکل برباد کر دیا ہے مگر میں گریسی سے کچھ کہہ بھی نہیں سکتا۔ بیگم مرحومہ اس سے بالکل اپنی چھوٹی بہن کی طرح محبت کرتی تھیں۔ اب میں اس کے ساتھ کس دل سے سختی کروں (۱۰)''

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ناصر چچا نے کبھی بھولے سے بھی نہ سوچا ہوگا کہ وہ ایک دن گریسی سے نکاح کر لیں گے۔ وہ فطرتاً ہمدرد انسان ہیں اسی لیے جب ایک دن ایک بلڈنگ میں آگ لگی اور وہ وہاں سے واپس آئے تو ایک صبح وہ بہت اداس تھے۔

''رات ایک سہ منزلہ عمارت میں آگ لگ گئی اور مولوی صاحب مع اپنے خاندان کے جل کر ختم ہو گئے'' انھوں نے ملول آواز میں کہا۔

''میں ان مرحوم کو جانتا تھا۔ بے حد خدا ترس اور نیک بزرگ تھے اور بہت غریب، ساری زندگی فقر و فاقہ ہیں، پیٹ کی آگ بجھانے کی تگ و دو میں کٹی اور رات اس قہرناک آگ نے خاتمہ کر دیا... یہ اللہ میاں کے ہاں کس قسم کا انصاف ہے''

''اسی عمارت میں ایک سیٹھ رہتا تھا، جو شہر کا مشہور بدمعاش ہے اور سینکڑوں غریبوں اور مظلوموں کا خون چوس کر اس نے الغاروں دولت جمع کی ہے۔ وہ معہ اپنے خاندان کے صحیح سالم بچ گیا اور اس پر ذرا آنچ نہ آئی اور مولوی حمید الدین اور ان کے افلاس زدہ بیوی بچے جل کر کوئلہ ہو گئے (۱۱)''

شاید یہی نیک دلی اور خدا ترسی انھیں گریسی کو بیوی بنانے میں کام آئی۔ جس دن ناصر چچا کی رشتے دار خواتین سرفراز دلہن، ارجمند بھابھی اور جمیلہ بہن جس دن ناصر چچا کی بات ختم کر کے آئیں تو گریسی فوراً حضرت مریم کے مجسمے کے سامنے دو زانو ہو گئی، کیوں کہ اس کے لیے واقعی مریکل ہو گیا تھا۔ وہ اب بھی اس گھر کی سیاہ و سفید کی مالک تھی۔ اس کی بادشاہت کو کوئی خطرہ نہ تھا۔ دراصل ناصر چچا کی دوسری شادی گریسی کی بادشاہت کا خاتمہ تھا۔ اس نے بیوہ ہونے کے بعد مختلف نوکریاں کی تھیں۔

''جب ہم اِدھر اپنی میم کے پاس نوکری کیا تو ہم کو لگا جیسے ہم جنت کو آ گیا ہے... ہمارا میم صاحب بالکل اینجل کی موافق تھا۔ اسی لیے جلدی سے ہیون (Heaven) کو چلا گیا... ہم میم صاحب کے پاس نوکری کیا تو جوزف کی ڈیتھ کے بعد ہم کو زندگی میں پہلی بار عزت ملا اور ہم کو لگا کہ ہمارے سر پر بھی چھت ہے... صاحب

ہمارا اب بھی بہت خیال کرتا ہے(۱۲)''

ناصر چچا کی دوسری شادی کی صورت میں گریسی کا وہ مقام چھن جاتا جو اب تک س کے پاس تھا۔ یہ دراصل جہد البقاء کا مسئلہ تھا... شاید وہ اندر ہی انھیں چاہنے لگی تھی۔

پاکستان بننے کے بعد اچانک ۱۹۴۸ء میں لاہور میں جب مصنفہ کو ملاقات ناصر سے ہوتی ہے تو اس وقت گریسی کنیز زہرا بن کر گریسی چچی کہلانے کی حق دار ہو جاتی ہے۔ یہ واقعہ بالکل اچانک ہوتا ہے اور قاری کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کون سے عوامل جنھوں نے ناصر چچا کو اس فیصلے پر مجبور کیا؟ شاید برسوں کی رفاقت، خلوص، ایثار، ت یا گریسی کا سچا جذبہ جس نے اسے ایکا یک گریسی چچی بنا دیا... یا پھر ناصر چچا کی ی، تنہائی اور لاچاری کہ انھیں وقت گزرنے کا احساس نہ ہوا اور جب ہوا تو اس کے وئی چارہ کار نہ تھا کہ وہ خدمت گزار گریسی کو زندگی کا ساتھی بنا لیں... مصنفہ نے اس لی اور رویے کو پسند کیا لیکن علی اصغر گریسی کو بہ حیثیت ماں کے قبول نہ کر سکا۔ اسی ناصر چچا کی وفات کے بعد وہ ڈھاکا چلا جاتا ہے اور گریسی کہیں کھو جاتی ہے۔

دراصل اس افسانے کو وہاں ختم ہو جانا چاہیے تھا جہاں گریسی غائب ہو جاتی ہے ن بعد میں ماہم کے چرچ آف سینٹ مائیکل میں عورتوں کا ہجوم منتوں اور مرادوں ، لیے جانے والی عورتیں اور تمام ماحول کی جزئیات نگاری نے افسانے کی شدت کو سان پہنچایا ہے۔ گریسی کے غائب ہونے کے بعد سارا منظرنامہ، بہت غیر فطری اور ضروری لگتا ہے۔ اگر اس سارے منظرنامے اور جزئیات نگاری کو افسانے سے علاحدہ دیا جائے تو افسانہ زیادہ شدت سے قاری پر اثر انداز ہوتا ہے۔

اگر گریسی کے غائب ہونے کے بعد اس پیراگراف پر افسانے کو ختم کر دیا جاتا تو کی اہمیت دو چند ہو جاتی۔

> ''یہ کیا بات ہے...! کہ ہر جگہ ... مندروں اور تیرتھ استھانوں میں، درگاہوں اور مزاروں کے سامنے، گرجاؤں اور امام باڑوں اور گردواروں اور آتش کدوں کے اندر... یہ عورتیں ہی ہیں۔ جو

رو، رو کر خدا سے فریاد کرتی ہیں اور دعائیں مانگتی ہیں۔ ساری دنیا کے معبدوں کے سرد بے حس پتھر عورتوں کے آنسوؤں سے دھلتے رہتے ہیں... عورتوں نے ہمیشہ اپنے دیوتاؤں کے چرنوں پر سر رکھا اور کبھی یہ نہ جاننا چاہا کہ اکثر یہ پاؤں مٹی کے بھی ہوتے ہیں... عورتیں اتنی پرستار، اتنی بچارنیں کیوں؟ اس لیے کہ وہ کمزور ہیں؟ اور سہارے کی حاجت مند ہیں؟ (۱۳)''

حوالہ جات

(۱) ''یاد کی اِک دھنک جلے''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ نمبر ۹۹، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور، ۲۰۰۷ء

(۲) ''یاد کی اِک دھنک جلے''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ نمبر ۱۰۳، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور، ۲۰۰۷ء

(۳) ''یاد کی اِک دھنک جلے''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ نمبر ۱۱۰، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور، ۲۰۰۷ء

(۴) ''یاد کی اِک دھنک جلے''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ نمبر ۸۱، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور، ۲۰۰۷ء

(۵) ''یاد کی اِک دھنک جلے''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ نمبر ۸۲، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور، ۲۰۰۷ء

(۶) ''یاد کی اِک دھنک جلے''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ نمبر ۹۷، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور، ۲۰۰۷ء

(۷) ''یاد کی اِک دھنک جلے''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ نمبر ۹۰، ۹۱، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور، ۲۰۰۷ء

(۸) ''یاد کی اِک دھنک جلے''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ نمبر ۸۴، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور، ۲۰۰۷ء

(۹) ''یاد کی اِک دھنک جلے''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ نمبر ۸۴، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور، ۲۰۰۷ء

(۱۰) ''یاد کی اِک دھنک جلے''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ نمبر ۸۵، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور، ۲۰۰۷ء

(۱۱) ''یاد کی اِک دھنک جلے''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ نمبر ۸۹، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور، ۲۰۰۷ء

(۱۲) ''یاد کی اِک دھنک جلے''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ نمبر ۸۳، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور، ۲۰۰۷ء

(۱۳) ''یاد کی اِک دھنک جلے''، پت جھڑ کی آواز، صفحہ نمبر ۱۱۶، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور، ۲۰۰۷ء

تار پر چلنے والی

یہ افسانہ بھی قرۃ العین حیدر کے کسی افسانوی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ میری مراد اُن کے اُن چار اوریجنل افسانوی مجموعوں سے ہے جن کا ذکر ابتدائی صفحات میں آچکا ہے۔ غالبًا یہ افسانہ 1982ء کے بعد لکھا گیا ہے۔ کیوں کہ ان کا چوتھا اور آخری افسانوی مجموعہ ''روشنی کی رفتار'' 1982ء میں شائع ہوا تھا۔ بہر حال یہ افسانہ خیام پبلشرز پرانی انارکلی، لاہور نے شائع کیا تھا۔ جس میں انھوں نے قرۃ العین حیدر کے کئی افسانوں کے اصل عنوانات بدل کر اپنی مرضی کا کوئی عنوان رکھ دیا۔ اس پر ہم ابتدائی صفحات میں بات کر چکے ہیں۔

''تار پر چلنے والی'' دراصل سرکس میں کام کرنے والوں کی زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ ہم میں سے کون ایسا ہوگا جس نے سرکس نہ دیکھا ہوگا؟ تار پر سائیکل چلانے والیاں، ٹریپنر۔ رسیوں پر لٹک کر کرتب دکھانے والیاں، شیروں کے پنجروں میں کمالات دکھانے والے، جمناسٹک کرنے والیاں اور جوکرز۔ یہ بھلا کس کی یادوں میں محفوظ نہ ہوگا۔ دنیا بھر میں روسی سرکس مشہور ہیں۔ ان میں کام کرنے والوں کو باقاعدہ فنکار سمجھا جاتا ہے۔ لیکن ہندوستان اور پاکستان میں سرکس میں کام کرنے والوں کو عموماً تیسرے درجے کی مخلوق سمجھا جاتا ہے۔ تقسیم ہند سے پہلے یہ کھیل تماشے عام تھے۔ پاکستان بننے کے بعد ابتدائی سالوں میں بھی سرکس کے کھیل ہر شہر میں ہوتے تھے۔ سرکس والے شہر شہر اور گاؤں گاؤں پھر کر اپنی بستی بساتے تھے۔ خیمے لگتے تھے۔ آدھی

عورت آدھی جل پری سے لے کے شیروں، بھالو اور بندروں کے دلچسپ کھیل تماشائیوں کو لبھاتے تھے۔ لیکن سرکس کا سب سے پسندیدہ آئٹم وہ ہوتا تھا، جہاں دبلی پتلی نازک بدن لڑکیاں تنی ہوئی رسّی پر سائیکل چلاتی نظر آتی تھیں یا اوپر لگے جھولوں پر اپنے مرد ساتھیوں کے ساتھ کرتب دکھاتی تھیں اور ایسے ایسے خطرناک کرتب دکھاتی تھیں کہ تماشائیوں کی چیخیں نکل جاتی تھیں۔

لیکن ہندوستان میں اور بعد میں پاکستان میں بھی سرکس زوال پذیر ہوگیا۔ لیکن ایک زمانہ تھا جب سرکس بھی ایک رومان تھا۔ جس طرح پہلے پہل بولتی فلموں نے اپنا جادو جگایا تھا۔ پھر رنگین سینما نے اپنے سحر میں جکڑ لیا اور پھر ٹیلی ویژن نے انسان کو اپنے حصار میں باندھ لیا۔ لیکن آج انسان کے لیے کوئی ایسی تفریح نہیں جس کے لیے وہ بیتاب ہو۔ کہتے ہیں کہ جو سحر تھیٹر اور سرکس کا تھا ویسی مقبولیت کسی دوسری تفریح کو نہیں ملی۔ لیکن کبھی کسی نے ان سرکس میں کام کرنے والوں کی اندرونی زندگی میں جھانکنے کی کوشش نہیں کی۔

قرۃ العین حیدر وہ واحد مصنفہ ہیں جن کی نظروں نے ہمیشہ وہ دیکھا اور ان کے قلم نے ہمیشہ وہ لکھا جو دوسروں سے مخفی رہا۔ ''تار پر چلنے والی'' بھی ایک ایسی ہی کہانی ہے جو ان بے وقعت لوگوں کی زندگیوں کے گرد گھومتی ہے۔ جنھیں کوئی عزت نہیں دیتا۔ اس افسانے کا مرکزی کردار 'لارا' ہے جو ٹائٹ روپ ڈانسر ہے۔ وہ افسانہ نگار ہے۔ شاعرہ ہے اور بہت خوبصورت ہے۔ مصنفہ نے اس کا تعارف یوں کروایا ہے۔

> ''کاسنی فراک میں ملبوس حسین اور باوقار سنہرے بالوں والی مس لارا سامنے کھڑی تھیں:۔ خدا کی قسم انھیں ہالی وڈ میں ہونا چاہیے تھا(۱)''

راوی ایک بڑے اخبار کا کلچرل رپورٹر ہے۔ اخبار کے ایڈیٹر صاحب پچھلے ہفتے پیرس سے لوٹے ہیں اور آٹھ دن بعد ہی وہ اسی اخبار کی بے حد خوبصورت فیشن ایڈیٹر مس سروجنی گپتا کے ساتھ نیویارک جانے والے ہیں۔ ایڈیٹر صاحب ہر اعتبار سے ایک نہایت کامیاب انسان ہیں۔ ان کے اخبار کا شمار ملک کے بڑے انگریزی روزناموں

میں ہوتا ہے۔ یہ کلچرل رپورٹر ایک دن سرکس جا پہنچتا ہے تاکہ ایک دھانسو قسم کا فیچر شائع کر کے اپنا لوہا منوا سکے۔ وہ سوچتا ہے۔

''روس کو دیکھیے وہاں سرکس آرٹسٹ کی ادیب، شاعر، بیلے ڈانسر اور دوسرے فنکاروں جیسی عزت کی جاتی ہے۔ لیکن آپ نے آج تک کسی ہندوستانی سرکس کا نام سنا ہے؟ کسی سرکس آرٹسٹ کو پدم شری سے نوازا گیا۔ بازی گری کی اس قدیم جنم بھومی میں آج ان فنکاروں کی ذرا بھی قدر اور اہمیت نہیں (۲)''

اخباری رپورٹر جب سرکس کے خیموں میں داخل ہوتا ہے تو اسے چند نوعمر لجائی شرمائی لڑکیاں نظر آتی ہیں۔ سیّد صاحب ان کا تعارف کرواتے ہیں۔

''یہ شیر کے پنجرے میں جاتی ہیں، تار پر چلتی ہیں۔ آگ میں کودتی ہیں ان کو معمولی مت سمجھیے گا۔ جناب والا! مگر یہ آپ کو انٹرویو نہیں دے سکیں گی۔ یہ صرف ملیالم جانتی ہیں اور ان پڑھ ہیں۔ کیرالا کے افلاس زدہ دیہات میں ان کے فاقہ کش والدین چھ چھ سات سات سال کی عمروں میں ان کو سرکس والوں کے حوالے کر دیتے ہیں۔

یہ لڑکیاں سرکس میں کام کر کے اپنے والدین کی کفالت کرتی ہیں۔ کوئی انشورنس، سوشل سیکوریٹی، طبّی امداد، پنشن ان کو سرکس کی طرف سے نہیں ملتی۔ جوانی ڈھلنے پر سرکس آرٹسٹ کرتب دکھانے کے قابل نہیں رہتا۔ تب یہ سب اپنے اپنے گاؤں کو واپس چلی جاتی ہیں... شام کو یہی بے چاریاں جگمگاتے کپڑوں میں پریوں کی طرح تیرتی اور فضا میں قلابازیاں کھاتی نظر آئیں گی۔ پیٹ بہت مشکل سے پلتا ہے حضور والا! اور یہ بھی نہ بھولیے گا کہ ان فن کاروں کا دنیا کے بہترین سرکس آرٹسٹوں سے مقابلہ کیا جا سکتا ہے۔''

اسی سرکس میں رپورٹر کی ملاقات جب مس لارا سے ہوتی ہے جو سرکس کی سب سے زیادہ حسین اور پڑھی لکھی ہے۔ اس کے علاوہ ایک میڈم تمارا اور ان کی بیٹی اولگا ہے جو روسی ہیں۔ مس لارا کو وہ اخباری رپورٹر اپنے چھوٹے بھائی پال سے مشابہہ لگتا ہے۔ پال کے مرنے کے بعد میں لارا مصیبتوں کا شکار ہو جاتی ہے۔ وہ فرانس کی رہنے والی ہے اس کے والد پانڈیچری میں جج تھے۔ ایک جج کی لڑکی ٹائٹ روپ ڈانسر کیسے ہوگئی۔

دراصل پانڈیچری میں جس کالج میں لارا کا بھائی پال پڑھتا تھا وہاں ایک ہندوستانی پروفیسر پڑھاتا تھا۔

> ''مس لارا نے گرج کر کہا۔ اور کان کھول کر سنو! آج دنیا کو معلوم ہو جانا چاہیے کہ کیتھرین وڈ پال مس لارا کیسے بنی؟ وہ ہسٹریائی انداز میں ہنسنے لگیں۔ ہندوستانی شہزادہ... عاشق جاں نثار... وہ مجھ سے کہتا تھا... ''مجھ سے شادی نہیں کروگی تو میں مرجاؤں گا۔ ہاہاہا، ہوہوہو...''
>
> ''وہ کہتا تھا وہ میرا پہلا اور آخری عاشق صادق ہے۔ ہم دونوں پیرس جائیں گے۔ وہاں میں مشہور مصنف بنوں گا۔ تم نامور بیلے ڈانسر بننا۔ وہ بڑا انٹلکچوئل تھا۔ اسی لیے مجھے چھوڑ کر... بلاوجہ... بلاوجہ کلکتہ بھاگ گیا اور وہاں جاکر ایک بنگالی لڑکی سے شادی کرلی۔ پال مرا... پاپا مرے... غریبی چھائی... ادبار... نحوست... مسلسل افلاس سے تنگ آکر ماما نے سرکس کے ایک فولادی آدمی سے شادی کرلی... یہ نہ پوچھو کہ وقت کس طرح بدلتا ہے۔ زمانہ کس طرح بدلتا ہے اور خدا سے ڈرتے رہو۔ وقت کسی گھڑی بھی بدل سکتا ہے۔ مصیبت کسی گھڑی بھی آکر دبوچ سکتی ہے''

دراصل وہ ہندوستانی شہزادہ یعنی پروفیسر جس کی بے وفائی کی وجہ سے فرانس کے ایک جج کی بیٹی کیتھرین وڈ پال سرکس گرل مس لارا بن جاتی ہے۔ وہ اسی بڑے انگریزی

روزنامے کا ایڈیٹر ہے۔ جو آئندہ چند روز بعد خوب رو مس سروجنی گپتا کے ساتھ نیویارک جا رہا ہے اور جس کی ایک عدد بنگالی بیوی ہے۔ سرکس کے اختتام پر مس لآرا رپورٹر کو پال کہہ کر مخاطب کرتی ہیں کیوں کہ وہ رپورٹر پال کا ہم شکل تھا۔

"پال... اپنے محترم بوس کو کہہ دینا کہ سرکس کی ایک گمنام، بے عزت بے تکی، ٹائٹ روپ ڈانسر نے انھیں معاف کر دیا ہے"

یہی سطریں افسانے کی پنچ لائن ہیں۔ قاری پر جب یہ انکشاف ہوتا ہے کہ مہاشے ایڈیٹر اور سابق پروفیسر ہی کی وجہ سے کیتھرین ٹائٹ روپ ڈانسر بنی تو ذہن کو ایک دھچکا سا لگتا ہے۔ یہ عورت کا مقدر ہے کہ وہ ہمیشہ مرد کی بے وفائی کا زخم سہے اور زندگی بھر اسے سینے سے لگائے جیتی رہے۔ اس طرح جینا بھی ایک سزا ہے۔ لآرا بھی بے وفائی کا دُکھ سہ کر زندہ ہے اور زندگی کے دکھوں کی تنی ہوئی رسّی پر چل رہی ہے۔ رات کو جگمگاتی روشنیوں میں ٹائٹ روپ ڈانسر کے اندر کتنے طوفان اُبل رہے ہیں۔ اس کا اندازہ تماشائیوں کو نہیں ہوسکتا۔ کیوں کہ یہ تار پر چلنے والی اپنے دُکھوں کی صلیب خود اُٹھا کر چل رہی ہے۔

حوالہ جات

(۱) ''تار پر چلنے والی''، فصل گل آئی یا اجل آئی، صفحہ ۱۶۴، خیام پبلشرز، لاہور

(۲) ''تار پر چلنے والی''، فصل گل آئی یا اجل آئی، صفحہ ۱۵۷، خیام پبلشرز، لاہور

تیسرا باب

قرۃ العین حیدر کے دیگر اہم افسانوں کا جائزہ

گزشتہ صفحات میں ہم نے قرۃ العین حیدر کے پندرہ شاہ کار افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا لیکن کچھ اور بھی افسانے ایسے ہیں جنھیں نظرانداز کرنا زیادتی ہوگی۔ اس لیے اُن افسانوں پر بھی ایک طائرانہ نظر ڈال لیتے ہیں جو بوجوہ اہم اور منفرد ہیں، مثلاً:

(۱) بڑے آدمی

(۲) جن بولو تارا تارا

(۳) ڈالن والا

(۴) کارمن

(۵) سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات

بڑے آدمی

بڑے آدمی میں ایک انسانی اور سماجی مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جن لوگوں کی یہ شکایت ہے کہ قرۃ العین حیدر مشکل اور پیچیدہ نثر لکھتی ہیں، انھیں چاہیے کہ وہ ''بڑے آدمی'' کو ضرور پڑھیں۔ انتہائی سادہ زبان میں جو کہانی اُنھوں نے لکھی ہے وہ بہت پراثر اور بہت اہم ہے۔ یہ دنیا کا اصول ہے کہ طاقت سب سے بڑا ہتھیار ہے اور ہر بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو ہڑپ کرنا اپنا پیدائشی اور وجودی حق سمجھتی ہے۔

''بڑے آدمی'' کی ذکیہ ایک بھولی بھالی غریب لڑکی ہے جو ہمیشہ خیالوں میں گم

رہتی ہے۔ وہ بے حد خوب صورت اور سادہ ہے۔ ناولیں پڑھنے کی شوقین ہے۔ پیدائشی سلیقہ مند ہے، کروشیا، کشیدہ کاری، سلائی کڑھائی، ہر چیز میں طاق۔ پڑھنے میں جی نہ لگتا تھا، اس لیے آٹھویں کے بعد گھر بیٹھ گئیں۔ البتہ ناول پڑھنے کی چاٹ انھیں ڈپٹی صاحب کے گھر سے لگ گئی۔ ذکیہ کے والد وکیل تھے لیکن کانگریس اور خلافت کے چکر میں برسوں جیل میں رہے۔ اکلوتی اور چہیتی بیٹی تھیں۔ لیکن بدقسمتی سے غریب بھی تھیں۔ ان کا دل اپنے جھاڑ جھنکاڑ پرانے گھر میں نہ لگتا تھا، اسی لیے زیادہ وقت وہ ڈپٹی صاحب کے گھر گزارتی تھیں۔ ڈپٹی صاحب کی بیگم جنھیں سب ڈپٹیائن کہتے تھے۔ ذکیہ کا بہت خیال رکھتی تھیں۔ ڈپٹیائن سے ذکیہ کی کوئی رشتہ داری نہ تھی۔ لیکن اس معاشرے میں تہذیب اور وضع داری کی بنا پر اہل محلّہ ایک دوسرے کو کسی نہ کسی رشتے سے یاد کرتے تھے۔ سو ذکیہ بھی ڈپٹیائن کو چچی کہتی تھیں۔

ایک دن ڈپٹیائن کے یہاں تین بے پردہ بیبیاں آتی ہیں، یہ سر اعجاز احمد کی بیگم لیڈی اعجاز اور ان کی دو موٹی بھدی کالی لڑکیاں، گلنار اور یاسمین تھیں۔ ذکیہ اپنی ملنسار طبیعت کی بناء پر جلد ہی ان لوگوں میں گھل مل گئی۔ لیڈی اعجاز کا گھر بہت شان دار تھا۔ ذکیہ کو یہ گھر اپنے خوابوں کا محل لگتا تھا۔ وہ جلد ہی لیڈی اعجاز کے گھر کا حصہ بن گئی۔ لیڈی اعجاز نے بھی محبت اور شفقت کا برتاؤ کیا، کیوں کہ ذکیہ بیگم بہت سلیقہ مند تھیں۔ اس لیے لیڈی اعجاز، گلنار اور یاسمین کے کپڑوں پہ کشیدہ کاری سے لے کر سلائی تک اور ان کے گھر کی دیکھ بھال تک ذکیہ نے اپنے ذمے لے لی۔

ایک دن جب لیڈی اعجاز اپنی دونوں بیٹیوں کے ساتھ کلب گئی ہوئی تھیں کہ ایک نہایت خوب رو امیرزادہ لمبی سی گاڑی میں سر اعجاز سے ملنے آیا۔ گھر میں صرف ذکیہ تھیں۔ جو مارے شرم کے نہیں بلکہ احساسِ کمتری کے مارے اس نوجوان کو یہ نہ بتا سکیں کہ وہ صرف محلے دار ہیں اور سر اعجاز کے گھرانے سے ان کا کوئی رشتہ نہیں۔ ذکیہ نے مہمان کو شربت پلایا اور سر اعجاز کو ڈیڈی اور لیڈی اعجاز کو ممی کہا تو وہ نوجوان جس کا نام ظفر احمد تھا وہ سو جان سے ذکیہ پہ فدا ہو چکا تھا، کیوں کہ وہ انھیں سر اعجاز کی بڑی بیٹی سمجھا تھا۔

لیڈی اعجاز جب واپس آئیں تو ذکیہ نے ظفر احمد کے آنے کے بارے میں انھیں بتایا۔ چند ہی دن بعد ظفر احمد کی والدہ لیڈی اعجاز کی بڑی بیٹی کا رشتہ اپنے بیٹے کے لیے لے کر آ گئیں۔ کیوں کہ ظفر احمد لندن میں ڈاکٹری پڑھ رہے تھے۔ متوسط گھرانے کے چشم و چراغ تھے اور ایک سیدھی سادی لڑکی کو اپنی شریکِ حیات بنانا چاہتے تھے۔ وہ الٹرا ماڈرن، آزاد لڑکیوں کو بالکل بھی پسند نہیں کرتے تھے۔ چند منٹ میں ذکیہ انھیں اپنے خوابوں کی تعبیر لگی۔ سلیقہ مند، سگھڑ جس نے شربت خود بنا کر انھیں پلایا اور بتایا کہ اس کا جی گھریلو کاموں میں زیادہ لگتا ہے۔

لیڈی اعجاز کو جب ظفر احمد کی والدہ نے بتایا کہ ان کے بیٹے کی ملاقات لیڈی صاحبہ کی غیر موجودگی میں ان کی بڑی بیٹی سے ہو چکی ہے اور وہ اسے اپنی دلہن بنانا چاہتے ہیں تو لیڈی اعجاز ٹپٹا گئیں۔ کیوں کہ ظفر احمد کی والدہ نے اپنے رُقعے میں لکھا تھا کہ ظفر احمد کو آپ کی خوب صورت اور سلیقہ مند بیٹی بہت پسند آئی ہے۔ لیڈی اعجاز سوچ رہی تھیں کہ خوب صورتی اور سلیقہ؟ وہ بھی گلنار میں!! پھر انھیں ذکیہ کی بات یاد آ گئی جب ظفر احمد یہاں آئے تھے اور ذکیہ نے انھیں نہایت عزت سے شربت لا کر پلایا تھا۔ وہ معاملے کی تہہ تک پہنچ گئیں اور فوراً ہی رشتہ منظور کر کے جھٹ پٹ شادی کی تیاریاں شروع کر دیں۔ جب ظفر احمد کی والدہ اور بہنیں رشتہ کرنے آئیں تو انھوں نے کہا کہ ان کے یہاں یہ دستور ہے کہ لڑکی کو شادی کے بعد ہی دیکھا جا سکے گا۔ ظفر احمد کی والدہ اپنے بیٹے کا اعجاز کی بیٹی سے رشتہ طے ہونے پر اتنی خوش تھیں کہ انھوں نے لڑکی کو دیکھنے پر اصرار نہ کیا۔

شادی والے دن لیڈی اعجاز نے پھر یہ ناٹک کیا کہ گلنار کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے، اس لیے وہ آرسی مصحف کے لیے کمرے سے باہر نہیں آئے گی اور جب دولہا سلامی کے لیے زنان خانے میں آیا تو اس سے چند منٹ قبل لیڈی اعجاز نے ذکیہ کو اوپر کی منزل میں جہیز کی رکھوالی کے لیے بھیج دیا۔

اب ذرا یہ اقتباسات ملاحظہ فرمائیے:

''بیاہ کے روز ذکیہ ملازموں پہ چیختی پھر رہی تھیں کہ برات آ گئی اور کچھ دیر بعد زنان خانے میں شور مچا... دولہا آ گیا... دولہا آ گیا... ہائے کتنا شان دار ہے۔ بالکل شہ زادہ!!''
مہمان لڑکیوں میں کھسر پھسر شروع ہوئی۔
''گلنار کی صورت دیکھو اور یہ دولہا...!!'' (ص:۲۲۲)

اور آخری سطریں ملاحظہ کیجیے جو اس خوب صورت افسانے کی پنچ لائن ہے۔

''دوسرے دن دستور کے مطابق لیڈی اعجاز نے گلنار کے سارے کنوار پنے کے زمانے کے کپڑے اس کی بن بیاہی بہن ذکیہ کو دے دیے۔'' (ص:۲۲۲)

انسانی خودغرضی، چالاکی اور مکاری پر مبنی یہ افسانہ اس سماج کے بدصورت چہرے پہ سے نقاب اُٹھاتا ہے۔ لیڈی اعجاز ایک بدروح کی طرح نظر آتی ہیں، ان کے پاس پیسہ تھا، شہرت تھی، عزت تھی، سماج میں ایک نمایاں حیثیت تھی، وہ چاہتیں تو اپنی موٹی بھدی اور کالی بیٹیوں کے لیے بر خرید سکتی تھیں، کتنے ہی غریب مگر قابل نوجوان اپنی بولی لگانے کے لیے تیار ملتے۔ مگر انھوں نے ظفر احمد کو مکاری کے جال میں پھانس لیا۔ انھیں اس لمحے اس غریب لڑکی ذکیہ پر ذرا رحم نہ آیا جو ان کے بیسیوں کام مفت میں کر دیتی تھی، صرف اس لیے کہ وہ اپنے گھر کی ویرانی سے بھاگتی تھی۔ قصرِ اعجاز میں چند گھنٹے گزارنا اس کے لیے الف لیلوی ماحول لگتا تھا۔ اس کے خلوص، سادگی اور ایمان داری کا صلہ لیڈی اعجاز نے وہی دیا جو ایک بدفطرت اور کمینہ انسان کسی خاندانی اور شریف انسان کو دیتا ہے۔

لیکن سر اعجاز کا کردار بیوی سے قطعی مختلف ہے۔ انھیں ان کی بیوی نے تمام معاملے سے لاعلم رکھا، کیوں کہ وہ جانتی تھیں کہ اگر سر اعجاز احمد کو پتا چل گیا کہ ظفر احمد، ذکیہ پہ فریفتہ ہوئے ہیں تو وہ یہ شادی نہ ہونے دیتے۔ لیڈی اعجاز کا کردار ایک جیتا جاگتا کردار ہے۔ ایسے کردار سماج میں ہر طرف پائے جاتے ہیں، خاص کر تقسیم برصغیر سے پہلے اس قسم کے چلتر عام تھے کہ لڑکے والوں کو لڑکی کوئی اور دکھائی جاتی تھی، لیکن بیاہ

کسی اور لڑکی کے ساتھ ہوتا تھا۔ بے چارہ لڑکا اور اس کی ماں پر شادی کے بعد جب انکشاف ہوتا تھا تو سوائے سر پیٹ لینے کے اور کیا چارہ ہوسکتا تھا۔ ہمارا ہندوستانی مرد طبعاً شریف ہوتا ہے۔ اس لیے وہ گزارہ کرتا ہے طلاق نہیں دیتا۔

میں خود ایک ایسے گھرانے سے واقف ہوں جہاں میاں بے حد وجیہہ اور حسین، بلند قامت اور خاندانی۔ لیکن یقین کیجیے کہ ان کی موٹی، بھدی اور عمر رسیدہ بیوی کو اہل محلّہ بہت عرصے تک ان صاحب کی والدہ سمجھتے رہے۔ جب ہمارا آنا جانا ان کے گھر ہوا تو ان صاحب کی والدہ نے بتایا کہ... دکھائی کوئی اور لڑکی تھی، دبلی پتلی پیاری سی، لمبے لمبے بالوں والی... لیکن جب بیاہ کر آئیں تو یہ اونٹ کی اونٹ۔ لڑکی والوں آرسی مصحف بھی نہ کروایا جو کہ برصغیر کے مسلمانوں کی شادیوں میں ضروری تھا۔ البتہ جب رخصتی ہوئی تو والدہ کو کچھ اچنبھا ہوا کہ دبلی پتلی نازک سے لڑکی ایک مہینے میں پہاڑ کیسے بن گئی۔ یہ خاتون آج بھی اپنی ساس کو اذیت دے کر مارنے کے بعد گلشن اقبال کے ایک بنگلے میں رہائش پذیر ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے بھی یقیناً کوئی ایسا کردار دیکھا ہوگا، تبھی ذکیہ جیسی لڑکی کو افسانے کا موضوع بنایا۔ افسانہ پڑھ کر قاری کو ذکیہ اور اس کے خاندان سے ہمدردی اور لیڈی اعجاز سے نفرت ہو جاتی ہے۔ یہ مصنفہ کے قلم کا کمال ہے کہ کہانی کو حقیقت کا روپ دے دیا۔

جن بولو تارا تارا

یہ دلارے چچا کی کہانی ہے۔ وہ دلارے چچا جو ''چھوٹی لائن'' والے کہلاتے تھے۔ دلارے چچا جیسے لوگ اقدار کے بحران اور افراطِ زر کی پیدا کردہ اخلاقی پستی کی پیداوار تھے۔ بے ضرر، نیک، سیدھے سادے، رونق محفل اور کم نصیب... یوپی کے قصباتی فیوڈل کنبوں میں اگر کوئی من چلا رئیس زادہ، کسی مغنیہ، ڈومنی، میراثن، گھریلو ملازمہ کسی کسان کی قحط کی ماری لڑکی یا کسی دوسری نیچ ذات عورت سے نکاح کر لیتا تھا تو اس کے بطن سے پیدا ہونے والی اولاد ''چھوٹی لائن'' کہلاتی تھی اور کبھی باپ کے اعلیٰ خاندان کی ہمسری

اور برابری کا دعویٰ کسی طور نہیں کر سکتی تھی۔ یہ بے چارے خاندان کے حاشیہ برداروں کی طرح زندگی گزارتے تھے۔ افلاس اور احساسِ کمتری میں مبتلا ان لڑکوں اور لڑکیوں کی شادیاں بھی باپ کے خاندان میں نہ ہو سکتی تھیں۔

دلارے چچا بھی ''چھوٹی لائن'' والے تھے لیکن اس لحاظ سے خوش قسمت تھے کہ ان کی والدہ جو کہ ایک پردہ نشین میراثن تھیں ان کے ابا کی واحد منکوحہ تھیں۔ اس وجہ سے باپ کی تمام املاک کے تنہا وارث... لیکن تھے تو ''چھوٹی لائن'' کے۔ عزت بھلا کیسے ملتی... جب کہ اُنھوں نے زندگی کو بڑے سنبھال کے گزارا۔ پھونک پھونک کر ہر معاملے میں قدم رکھا کہ کہیں کوئی میراثن کی اولاد کا طعنہ نہ دے دے۔ اس لحاظ سے دوسروں کے کام آنا بھی ان کے کردار کی ایک خوبی تھی۔ ہنس مکھ اور با اخلاق دلارے چچا ہر دل عزیز شخصیت تھے۔ فلمیں دیکھنے کے شوقین تھے۔ دلارے چچا کے کردار کی رنگا رنگی انھیں ایک بے حد دلچسپ اور زندگی سے بھرپور انسان کے طور پہ سامنے لاتی ہے۔

لیکن مصنفہ نے یہ کردار ہوا میں تحریر نہیں کیا۔ اس افسانے کی خوب صورتی اور رنگارنگی کا اندازہ افسانے کو توجہ سے پڑھے بغیر نہیں ہو سکتا، کیوں کہ مصنفہ نے مختلف طریقوں سے دلارے چچا کا جو سوانحی خاکہ کھینچا ہے، وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس خاکے میں کیا کچھ نہیں ہے۔ خاموش فلموں سے لے کر بولتی فلموں تک کی اصلی اور جان دار تصویریں، دلارے چچا چوں کہ نجیب الطرفین نہیں تھے، اس لیے خاندان میں ان کا بیاہ ہونا ممکن نہ تھا۔ ایک بے حد حسین اداکارہ انھیں بمبئی میں ملی جس کا تعلق لاہور کے شاہی محلے سے تھا۔ وہ کسی شریف خاندانی آدمی سے نکاح کر کے شریفانہ زندگی گزارنا چاہتی تھی۔ سو دلارے چچا اس کے کام آئے اور خاموشی سے اس سے نکاح کر لیا۔ لیکن خاندان کی بیبیوں نے اس وفادار عورت سے ملنا پسند نہ کیا، بلکہ رشتہ دار عورتیں باقاعدہ اس خاتون سے پردہ کرتیں۔ وہ خاتون اتنی نیک اور وفادار ثابت ہوئیں کہ نماز، روزہ، خانہ داری اور میاں کی خدمت کے علاوہ اسے کوئی کام نہ تھا۔ وہ جب تک جیتی رہیں، پردے میں مستور رہیں۔ صرف دو سال بعد یرقان میں مبتلا ہو کر مر گئیں اور دلارے چچا

پھر اکیلے رہ گئے۔

اس افسانے میں (اسے افسانہ کہنا زیادتی ہوگی) مصنفہ نے سماج کے ٹھیکیداروں کے چہروں پر سے نقاب اُٹھایا ہے۔ ایک طرف وہ حسین اداکارہ جو دلارے چچا پہ عاشق ہوکر ان کی منکوحہ بن جاتی ہے اور سات پردوں میں مستور رہ کر دو سال بعد مر جاتی ہے۔ لیکن خاندان کے لوگ اسے وہ عزت نہیں دیتے جس کی وہ مستحق تھی۔

لیکن اسی افسانے میں مصنفہ نے سماج کی منافقت کا پردہ چاک کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''علی گڑھ گرلز کالج کے بانی شیخ محمد عبداللہ کی صاحبزادی خورشید آپا رینوکا دیوی بن کر اچانک تہلکہ مچا چکی تھیں، جب کہ ان کی بھاوج ''پُراسرار نینا'' کے روپ میں پردۂ سیمیں پر آئیں تو لوگوں کو اتنا دھچکہ نہ لگا اور اس کے کچھ عرصے بعد زبیدہ حق عرف بیگم پارہ میں تبدیل ہوئیں۔ اس وقت تک دوسری جنگِ عظیم ہندوستان میں خاصے سماجی انقلاب لا چکی تھی۔'' (ص:۲۲۵)

رینوکا دیوی یعنی بیگم خورشید مرزا جو کہ ٹیلی ویژن کی معروف اداکارہ تھیں ان کی ایک بہن ڈاکٹر رشید جہاں بھی تھیں جن کی کہانیاں ''انگارے'' میں شائع ہوتی تھیں اور وہ صاحبزادہ محمود الظفر کی بیگم تھیں۔ محمود الظفر صاحب امرتسر کے ایم۔اے او کالج (محمڈن اینگلو اورینٹل کالج) کے پرنسپل تھے۔ فیض احمد فیض، ڈاکٹر رشید جہاں سے بے حد متاثر تھے۔ وہ ہر لحاظ سے ایک آئیڈیل خاتون تھیں۔ فیض صاحب کی شخصیت پر ڈاکٹر رشید جہاں کا بہت اثر تھا۔ فیض صاحب ایم۔اے۔او کالج میں طالب علم تھے۔

منٹو نے ''گنجے فرشتے'' میں ''پراسرار نینا'' اور رینوکا دیوی کا بڑی تفصیل سے ذکر کیا ہے، یہاں موقع نہیں کہ وہ سب نقل کروں، کیوں کہ اس خاکے کو مکمل طور پر پڑھے بغیر آپ اس سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔

اس زمانے میں مصنفہ نے پہلی بولتی فلم عالم آرا سے لے کر پری چہرہ نسیم۔ ان

کے شوہر میاں احسان، خان بہادر سلیمان ہر ایک کا ذکر ہے۔ مختار بیگم، فریدہ خانم، امتیاز علی تاج، نجم الحسن اور نہ جانے کون کون۔ انوری، زبیدہ، مینا کماری، جمیلہ رزاق جو رزاق باؤلا کی اور سلطانہ کی بیٹی تھی اور پاکستان کے ایک کرکٹر نے ان سے شادی کرلی تھی۔ ماشاء اللہ کرکٹر ابھی حیات ہیں۔ بیگم پارہ جنھوں نے شیخ مختار کے ساتھ ہیروئن کا رول کیا تھا وہ پیپلز پارٹی کے ایک سنئیر وزیر اور ایڈوکیٹ کی سالی تھیں۔ شیخ مختار کی پروڈکشن کی فلم ''نور جہاں'' کی نمائش کی اجازت خصوصی طور پر ضیاء الحق نے دی تھی کیوں کہ نور جہاں مسلم کلچر کی فلم تھی۔

دراصل ان تمام تفصیلات سے جہاں ایک طرف افسانے کی دلچسپی بڑھتی ہے اور بہت سے لوگوں کی یادوں کی قندیل روشن ہوجاتی ہے وہیں مصنفہ نے اس تضاد کو بھی پیش کیا ہے کہ ایک ایکٹریس فلمی دنیا چھوڑ کر شریف آدمی سے نکاح کر کے گھریلو بی بی کے طور پر شریفانہ زندگی گزارتی ہے تو بھی معاشرہ اسے قبول نہیں کرتا، لیکن اس سماج میں بڑے بڑے لوگوں کی لڑکیاں فلموں، تھیٹر میں کام کرتی ہیں تو زمانہ انھیں سر آنکھوں پہ بٹھاتا ہے۔ یعنی چھوٹی لائن والے ہمیشہ اور ہر صورت میں ''چھوٹی لائن'' والے ہی رہیں گے اور بڑی لائن والے خواہ کیسی ہی معیوب زندگی گزاریں وہ ''بڑی لائن'' والے ہی کہلائیں گے۔

> ''چند روز قبل دلارے چچا اس جہان سے گزر گئے، گاؤں میں اپنی گمنام اہلیہ کے نزدیک سپردِ خاک ہوئے۔ دوسری طرف ان کی والدہ کی قبر بھی ہے۔ ان کو بھی معاشرے نے قبول نہیں کیا تھا۔
> قصبے میں دلارے چچا کا مکان ان کی ''بڑی لائن'' کے ایک رشتہ دار کو مل گیا۔ بیٹھک کی تمام تصویریں نکال کر پھینک دی گئیں۔ اس میں ایک سیاسی پارٹی کا دفتر کھل گیا۔'' (ص:۲۲۶)

دراصل ''جن بولو تارا تارا'' افسانہ نہیں بلکہ حقیقت ہے۔ ایک جگہ وہ کہتی ہیں:

> ''پرفارمنگ آرٹسٹوں سے میری Empathy کی وجہ محض یہی نہیں

ہے کہ میں کلاسیکل سنگیت سیکھ چکی ہوں اور ہمارے ہاں کلاسیکل موسیقی کا بہت چرچا رہا ہے۔ (ہمارے ہاں بیگمات طوائفوں سے پردہ کرتی تھیں۔ میں نے اس موضوع پر ایک تقریباً سچی کہانی بعنوان ''جن بولو تارا تارا'' لکھی تھی۔ لیکن میراثنیں زنان خانے کے کلچر کا ایک لازمی جزو تھیں) مجھے ان ماہرینِ فن میں سے اکثر کی کسمپرسی نے اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر ''بھانڈ''... جو کتنے بڑے فن کار تھے لیکن... ''بھانڈ، ڈوم، دھاڑی''... ہمارے یہاں ذلالت کے محاورے کے طور پر استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ خستہ حال قوال بھی ٹاٹ باہر سمجھے جاتے ہیں۔'' (ص:۱۷۱)

قرۃ العین حیدر کے بیش تر افسانوں، ناولٹ اور ناولوں میں ایک بات بطورِ خاص نوٹ کی ہے کہ ان کی کہانیوں کے بیشتر کردار اسی معاشرے کے جیتے جاگتے کردار ہیں، جیسے ''ڈالن والا'' کا سائمن، ''تار پہ چلنے والی'' لارا، جمال آراء، عندلیب، ڈاکٹر عنبرین، ریحان الدین، دیپالی سرکار، قمرن، سیتا میر چندانی، سلمٰی مرزا، وغیرہ۔ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے اور نہ ہی معمولی۔ کسی سچے واقعے کو یا کسی حقیقی کردار کو لے کر کہانی بنانا ایک آرٹ ہے۔

''جن بولو تارا تارا'' مختار بیگم کے گائے ہوئے ایک نغمے کے بول ہیں۔ جنھیں مصنفہ نے افسانے کا عنوان بنادیا ہے۔ اسی طرح ''کہرے کے پیچھے'' میں بھی ڈرم بجانے والا، آرتھر بولٹن اس کی بیوی کٹو جو گاتی بہت اچھا ہے اور اس کی بیٹی کیتھرین جو کلب ڈاکٹر بنے۔ قرۃ العین حیدر نے یقیناً ان سے ملتے جلتے کردار عام زندگی میں ضرور دیکھے ہوں گے۔ یہی مشاہدے کی سچائی کہانی میں جان ڈال دیتی ہے۔

ڈالن والا

حالاں کہ اس افسانے میں کوئی ایسا مرکزی خیال اور پلاٹ نہیں، بے حس کا افسانہ متقاضی ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس میں سانس لیتے کردار زندگی کے حقیقی کردار نظر آتے ہیں۔ کرداروں کا دکھ ہمیں اپنا دکھ لگتا ہے۔ یہ افسانہ مصنفہ کی کچھ یادوں پر مشتمل ہے اور اس کے کرداروں کو یقیناً اُنھوں نے جاگتی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ بالکل اسی طرح یوریشین سرکس کی مادام تمارا۔ اس کی بیٹی اولگا اور کیتھرین وڈپال یعنی مس لارا کے کردار ہیں۔ ایک جگہ وہ کہتی ہیں:

''بچپن میں دہرہ دون میں عورت کے کنوئیں کے اندر موٹر سائیکل چلانے والی زہرہ ڈربی مجھے بے حد پراسرار معلوم ہوئی اور اس کے تماشے نے مجھے متحیر کردیا کہ روز شام کو تین چار بار موت کے منہ میں جاتی ہے۔ یہ اسکول یا کالج کیوں نہیں جاتی اور اس کے ماں باپ نے اسے ایسا خطرناک کھیل کھیلنے کی اجازت کیسے دے رکھی ہے۔ وہیں دہرہ دون ڈالن والا کے ایک کالج میں ایک مفلوک الحال اینگلو انڈین رہتا تھا جس کی لڑکی ایک اور نادار مسکین انڈین کرسچین مسٹر سائمن سے ستار بجانا سیکھ رہی تھی۔

اسی طرح میرے ذہن میں ان گنت مناظر، واقعات، مکالمے انتہائی Clarity کے ساتھ محفوظ ہیں۔ اگر میں ان کو قلم بند کرنے پر آؤں تو ایک طلسمِ ہوشربا تیار ہوسکتی ہے۔ میں نے ۱۹۶۲ء میں زہرہ ڈربی اور مسٹر پیٹر رابرٹ خان، ہومیو پیتھک لیڈی ڈاکٹر اور اس یوریشین لڑکی اور مسٹر سائمن کی یادوں پہ مبنی ایک افسانہ ''ڈالن والا'' لکھا۔ یہ بالکل سچا واقعہ ہے۔ فکشن کو سمجھنے کے لیے جس ذہنی ٹریننگ کی ضرورت ہوتی ہے وہ ہمارے معاشرے میں افسوس کہ بہت زیادہ نہیں پائی جاتی۔ اسی وجہ سے ناول اور افسانے پر تنقیدی

مضامین اکثر مضحکہ خیز ہوتے جا رہے ہیں۔'' (ص: ۲۲۸)

یہ اقتباس میں نے اسی لیے نقل کیا کہ ''ڈالن والا'' کو بعض نقادوں نے بالکل بے معنی، سطحی اور مصنفہ کے بچپن کی یادوں کی ایک جھلک سے تعبیر کیا ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ''ڈالن والا'' کے کرداروں کے دکھوں میں کئی کہانیاں پنہاں ہیں۔ ضروری نہیں کہ افسانہ صرف ایک ہی کردار پر لکھا جائے۔ بعض اوقات کئی کرداروں سے مل کر ایک افسانہ بنتا ہے۔ اس میں وحدتِ تاثر بھی ہوتا ہے اور دلچسپی بھی۔

''ڈالن والا'' ایک بستی کا نام ہے۔ یہ دہرہ دون کی ایک بستی ہے جہاں مصنفہ نے کافی وقت گزارا ہے۔ یہ پینشن یافتہ انگریزوں کا محلّہ تھا جو پرفضا، خوب صورت کوٹھیوں میں خاموشی سے رہتے تھے۔ یہاں متمول انگریزوں کا محلّہ تھا۔ اس خوش حال اور مطمئن انگریزی محلے کے واحد مفلس اینگلو انڈین باسی نیلی آنکھوں والے مسٹر جارج بیکٹ تھے۔ ان کی ایک بیٹی تھی جس کا نام ڈائنا تھا۔ زہرہ ڈربی جو موت کے کنوئیں میں موٹر سائیکل چلاتی تھی، لیکن وہ کون تھی...؟

> ''یہ کون پُراسرار ہستیاں ہوتی ہیں جو تار پر چلتی ہیں۔ موت کے کنوئیں میں موٹر سائیکل چلاتی ہیں اور اکھاڑے میں کشتی لڑتی ہیں، میں نے سب سے پوچھا لیکن کسی کو ان کے متعلق کچھ معلوم نہ تھا۔ (۲۲۹)''

مسٹر جارج بیکٹ کی بیٹی ڈائنا نے بھی سرکس میں نوکری کر لی تھی، کیوں کہ اس سے اپنے باپ کی غریبی نہیں دیکھی جاتی تھی۔ لیکن ایک دن ڈائنا موت کے کنوئیں میں اپنی ٹانگیں تڑوا بیٹھی۔

مسٹر سائمن جو میوزک ماسٹر ہیں۔ ان کی غربت اور کسمپرسی قابلِ رحم ہے۔ وہ کرسمس پہ آتے ہیں تو انھیں بڑے دن پر دس روپے دیئے گئے۔ پھر ایک دن وہ سردی سے اکڑ کر مر گئے، کیوں کہ ان کے پاس ایک ہی کمبل تھا۔ رات کو کوٹ پتلون پہن کر سوتے تھے۔ انھیں سردی لگ گئی تھی۔ متمول کے محلے ڈالن والا میں جو کہ اینگلو انڈین اور انگریزوں کی کالونی تھی، وہاں کسی نے سائمن صاحب کی خبر نہ لی کہ وہ محض ایک میوزک ماسٹر تھے۔

ایک کردار پیٹر رابرٹ خان کا بھی ہے جو پھیری والے تھے لیکن خود کو سیلز مین کہتے تھے۔ یہ بھی ایک زندہ اور دلچسپ کردار ہے لیکن بہت مختصر وقت کے لیے صفحات پہ نمودار ہوتے ہیں۔

ایک اور کردار ڈاکٹر زبیدہ صدیقی کا ہے جو ہر وقت پریشان رہتی ہیں۔ اُنھوں نے ولایت میں کسی سائنس کے مضمون میں پی ایچ ڈی کیا ہے اور مصنفہ کے گھر مہمان ہیں۔ کسی دیسی ریاست کے گرلز کالج کی پرنسپل بھی رہ چکی ہیں۔ کلکتہ یونی ورسٹی میں کوئی صاحب ان کے کلاس فیلو تھے۔ پھر مانچسٹر میں بھی ان کے ساتھ پڑھا۔ لیکن ان ڈاکٹر محمود خاں نے خود زبیدہ آپا کی بھتیجی سائرہ سے شادی کرنی چاہتے ہیں جو بے حد خوب صورت سترہ سالہ لڑکی ہے۔ ڈاکٹر زبیدہ صدیقی کا مسئلہ تنہائی ہے۔ ایک مرد، جوان کا ہم جماعت بھی تھا اور ہم عمر بھی... اس نے بھی وہی کیا جو ایک عام مرد کرتا ہے۔ یعنی کمسن لڑکی سے شادی کی خواہش... شاید یہ مرد کا المیہ ہے کہ وہ ذہین، انٹلیکچوئل اور جینئس عورت کو بیوی کے روپ میں دیکھنا پسند نہیں کرتا۔

ڈاکٹر زبیدہ صدیقی کہتی ہیں ''ریحانہ خاتون... ڈاکٹر صدیقی نے سرڈاکٹر باجی کو گہری نظروں سے دیکھا اور آہستہ آہستہ کہا:

> ''تم ابھی صرف بائیس برس کی ہو، تمھارے ماں باپ اور محنت کرنے والے چچاؤں کا سایہ تمھارے سر پہ قائم ہے۔ تم ایک بھرے پرے کنبے میں اپنے چہیتے بہن بھائیوں کے ساتھ سکھ کی چھاؤں میں زندہ ہو۔ اپنی پسند کے نوجوان سے تمھارا بیاہ ہونے والا ہے... ساری زندگی تمھاری منتظر ہے۔ دنیا کی ساری مسرتیں تمھاری راہ دیکھ رہی ہیں۔ خدا نہ کرے تم پر کبھی ایسی قیامت گزرے جو مجھ پہ گزر رہی ہے... خدا نہ کرے کہ تمھیں کبھی تن تنہا اپنی تنہائی کا مقابلہ کرنا پڑے۔ کسی کی بے بسی اور اس کے دکھی دل کا مذاق نہ اُڑاؤ۔'' (ص:۲۳۰)

ایک روز وہ واپس کلکتہ چلی گئیں، چند دن بعد باجی کے پاس ان کا خط آیا:

''جس روز میں یہاں پہنچی، اسی ہفتے محمود صاحب نے میری بھتیجی سائرہ سے شادی کرلی۔ بڑی دھوم دھام سے شادی ہوئی۔ میں نے اب اللہ میاں کے خلاف اسٹرائیک کردیا ہے اور پرسوں میں نے بھی ڈاکٹر اپل سے سول میرج کرلی ہے۔ ڈاکٹر اپل بردوان کالج میں پڑھاتے ہیں۔'' (ص:۲۳۱)

کارمن

''کارمن'' محبت اور قربانی کی کہانی ہے۔ فلپائن کے دارالحکومت منیلا کے ایک ویمن ہوسٹل میں رہنے والی لڑکی کارمن جو ایک امریکی ِنک سے محبت کرتی ہے۔ ِنک بھی اسے چاہتا ہے اور اس سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ لیکن کارمن اپنے بیمار اور بوڑھے باپ کو اکیلا چھوڑ کر جانے کو تیار نہیں ہوتی، حالاں کہ ِنک اس کے والد کے تمام اخراجات اٹھانے کو تیار ہوتا ہے۔ لیکن خوددار کارمن شادی سے پہلے ِنک سے کچھ لینا گوارا نہیں کرتی۔ ِنک ایک بہت امیر کبیر خاندان کا فرد ہوتا ہے اور کارمن کو بہت چاہتا ہے۔ کارمن کے شادی سے انکار کے بعد وہ ملک سے باہر چلا گیا۔ اب ذرا یہ اقتباس دیکھیے:

''مجھے نیند آرہی تھی اور میں ِنک کے اس وظیفے سے اکتا چکی تھی۔ میں نے مچھر دانی کے پردے گراتے ہوئے کہا۔ ایک بات بتاؤ... تم کو اس قدر شدید عشق ہے اپنے اس ِنک سے تو تم نے اس سے شادی کیوں نہ کرلی؟ اب تک کیوں جھک مارتی رہیں...؟

''مجھے دس سال تک ایک دور افتادہ جزیرے میں اپنے بابا کے ساتھ رہنا پڑا۔'' اس نے اُداسی سے جواب دیا۔ ''پہلے ہم لوگ اسی شہر میں رہتے تھے۔ جنگ کے زمانے میں بمباری سے ہمارا چھوٹا سا مکان جل کر راکھ ہوگیا اور میری ماں اور دونوں بھائی مارے گئے۔ صرف میں اور میرے بابا زندہ بچے۔ بابا ایک اسکول میں

سائنس ٹیچر تھے۔ ان کو ٹی بی ہو گئی اور میں نے انھیں سینے ٹوریم میں داخل کر دیا جو بہت دور کے جزیرے میں تھا۔ سینے ٹوریم بہت مہنگا تھا۔ اس لیے کالج چھوڑتے ہی میں نے اسی صحت گاہ کے دفتر میں نوکری کر لی اور آس پاس کے دولت مند زمینداری کے گھروں میں ٹیوشن بھی کرتی رہی مگر بابا کا علاج اور زیادہ مہنگا ہوتا گیا۔ تب میں نے اپنے گاؤں جا کر اناس کا آبائی باغیچہ رہن رکھ دیا، تب بھی بابا اچھے نہ ہوئے۔ میں ایک جزیرے سے دوسرے جزیرے کشتی میں بیٹھ کر جاتی اور زمینداروں کے محلوں میں ان کے کند ذہن بچوں کو پڑھاتے پڑھاتے تھک کر چور ہو جاتی۔ تب بھی بابا اچھے نہ ہوئے۔ ہِنگ سے میری ملاقات آج سے دس سال قبل ایک فیسٹا (Fiesta) میں ہوئی تھی۔ اس دوران میں جب بھی دارالسلطنت آتی، وہ مجھ سے ملتا رہتا۔ تین سال ہوئے اس نے شادی پر اصرار کیا لیکن بابا کی حالت اتنی خراب تھی کہ میں ان کو مرتا چھوڑ کر یہاں نہ آسکتی تھی۔ اسی زمانے میں ہِنگ کو باہر جانا پڑ گیا۔ جب بابا مر گئے تو میں یہاں آ گئی۔ اب میں یہاں ملازمت کر رہی ہوں اور اگلے سال یونیورسٹی میں اپنا مقالہ بھی داخل کر دوں گی۔ میں چاہتی ہوں کہ بابا کے کھیت بھی رہن سے چھڑا لوں۔ ہِنگ میری مدد کرنا چاہتا تھا مگر میں شادی سے پہلے اس سے ایک پیسہ نہ لوں گی۔ اس کے خاندان والے بددماغ اور اکڑ فون والے لوگ ہیں اور ایک لڑکی کے لیے اس کی عزت نفس بہت بڑی چیز ہے۔ عزت نفس اور خودداری اور خود اعتمادی، اگر مجھے کبھی یہ احساس ہو جائے کہ ہِنگ بھی مجھے حقیر سمجھتا ہے... یا مجھے...؟ سو گئیں...؟ اچھا گڈ نائٹ...'' (ص:۳۳۲)

کارمن ایک بے حد سچی اور سادہ لڑکی ہے۔ وہ اپنے محبوب نِک پر اعتبار کرتی ہے بالکل ایسا ہی جیسا انسان اپنے اَن دیکھے خدا پر رکھتا ہے۔ وہ جانتی ہے کہ وہ خاصی بدصورت ہے۔ نِک بھی خوبصورت نہیں ہے۔ پھر بھی نِک جس نے بے شمار حسین لڑکیوں کو دیکھا ہے۔ اس سے سچا پیار کرتا ہے اور شادی بھی کرنا چاہتا ہے۔ لیکن وہ کارمن کی ضد کے آگے مجبور ہو جاتا ہے اور پھر باہر چلا جاتا ہے۔ کارمن ہوسٹل میں رہتی ہے اور نِک کا انتظار کرتی ہے۔ افسانے کی راوی کے یہ پوچھنے پر کہ آج کل نِک کہاں ہے اور کیا وہ اسے خط لکھتی ہے تو وہ نفی میں جواب دیتی ہے۔

''نِک آج کل کہاں ہے؟''

''معلوم نہیں''

''تم اسے خط نہیں لکھتیں؟''

''نہیں''

''کیوں...؟ میں نے حیرت سے پوچھا؟''

''تم خدا پر یقین رکھتی ہو؟'' اس نے پوچھا:

''ہاں... میں نے بحث کو مختصر کرنے کے لیے کہا:

''اچھا تو تم خدا کو خط لکھتی ہو؟''

یہ فرشتے جیسی معصوم فلپینی لڑکی جس نے اپنے خاندان کی خاطر نِک سے شادی نہ کی قربانی اور ایثار کی پتلی کارمن کو اب بھی یقین تھا کہ نِک ایک دن واپس آئے گا۔ وہ اس سے شادی کرے گا اور ان کے بچے ہوں گے۔ اس نے بے شمار کھلونے اور خوبصورت امریکی بچوں کی تصاویر جمع کی ہوئی ہیں۔ لیکن اسے نہیں معلوم کہ وقت جو بڑا ظالم ہے اس نے کارمن کی خوشیوں کو بھی نگل لیا ہے۔ نِک کے والدین جو اس ملک کے دس دولت مند ترین خاندانوں میں شامل ہیں وہ ایک بے حد خوبصورت کم عمر حسین لڑکی سے شادی کر چکا ہے، اس کا ایک پیارا سا بچہ بھی ہے۔ وہ کارمن کو بھول چکا ہے۔ لیکن کارمن کا یقین اپنی جگہ ہے کہ اس کا محبوب ایک دن ضرور آئے گا۔

وقت، قرۃ العین حیدر کے ہاں بہت معنی رکھتا ہے۔ اس افسانے میں بھی سارا قصور ''وقت'' ہی کا ہے۔ ہنک کارمن سے سچا پیار کرتا ہے اور اسے زندگی بھر کے لیے اپنانا بھی چاہتا ہے... لیکن وقت درمیان میں دیوار بن جاتا ہے۔ کارمن کے انکار کے بعد جب وہ ملک سے باہر چلا جاتا ہے تو کارمن سے اس کا رابطہ ٹوٹ جاتا ہے۔ یہاں وقت کی ستم ظریفی کے ساتھ ساتھ مرد کا ازلی ہرجائی پن بھی سامنے آتا ہے اور حسن پرستی بھی۔ ہنک خود بھی بدصورت ہے لیکن دولت مند ہونے کی وجہ سے وہ ایک کم عمر حسین لڑکی سے شادی کر لیتا ہے اور کارمن اس کے حافظے سے مٹ جاتی ہے۔ وہ اپنی نوعمر بیوی اور بچے سے بے حد پیار کرتا ہے۔ یہاں قرۃ العین حیدر نے مرد اور عورت کا نفسیاتی تجزیہ بھی کیا ہے کہ عورت محبت کرتی ہے تو شکل وصورت اس کے لیے ثانوی ہوتی ہے۔ لیکن مرد کے لیے عورت کا کم عمر ہونا اور خوبصورت ہونا زیادہ معنی رکھتا ہے۔ پھر بھی اگر کارمن وقت کو مٹھی میں لے لیتی تو وہ اس کے ساتھ خوشگوار زندگی گزار رہی ہوتی۔ لیکن اسے شاید مرد کی ہرجائی طبیعت کا اندازہ نہیں تھا۔ وقت نے اس سے قربانی مانگی، جو اس نے دی اور خود تہی دست ہوگئی۔

یوں تو کارمن کوئی بہت بڑا افسانہ نہیں ہے۔ لیکن کارمن کا جو کردار مصنفہ نے تخلیق کیا ہے وہ بہت زبردست ہے۔ عورت جب کسی سے سچا پیار کرتی ہے تو اس پر اندھا اعتماد بھی کرتی ہے۔ لیکن وقت بہت ظالم ہے یہ افسانہ قاری پر ایک عجب تاثر چھوڑتا ہے۔ پڑھنے والے کو کارمن سے ہمدردی محسوس ہوتی یہ۔ یہی اس کی کامیابی ہے۔

سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات

'روشنی کی رفتار' کی بیشتر کہانیاں قرۃ العین حیدر کے گہرے تاریخی شعور، عصری حسیت، گہرے تہذیبی اور تاریخی شعور کا پتا دیتی ہیں۔ وہ ماضی کو حال سے اور حال کو ماضی سے اس طرح ملاتی ہیں کہ ان میں ایک عجیب حسن، لطافت اور جاذبیت پیدا ہو جاتی ہے۔ انھوں نے قرونِ اولیٰ کے انسانوں کے حالات کو واقعات کو موجودہ زمانے سے اس طرح ہم آہنگ کیا ہے کہ دونوں میں کوئی بُعد محسوس نہیں ہوتا۔ انھوں نے عالمی مسائل کو

مقامی مسائل اور مقامی مسائل کو آفاقی رنگ دے کر نہایت فنکارانہ ڈھنگ سے اپنی بات کہہ دی ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے علامتی اور اسطواری مفہوم کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ ان کا اسلوب، فن اور تکنیک میں بھی کئی جہتیں ہیں۔ میرا افسانے کا الگ اسلوب ہے، الگ انداز بیاں ہے۔

''سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات'' اس قدر دلچسپ اور خوبصورت افسانہ ہے کہ قاری اس میں گم ہو کے رہ جاتا ہے۔ اس سے مصنفہ کی تاریخی معلومات کی جزئیات پر حیرت ہوتی ہے۔ ان کے مطالعے پر رشک آتا ہے۔ انھوں نے کوئی بھی افسانہ محض روا روی میں نہیں لکھا اس افسانے کی ابتدا جس طرح ہوتی ہے اسی سے آدمی چونک جاتا ہے۔ یہ انداز تحریر کسی دوسرے افسانے کا نہیں ہے۔

> ''میں اپنے کھلے تابوت میں خوابیدہ تھی جب ترے کسی فرشتے کا روپیلا پَر میری ہڈیوں سے ٹکرایا اور میں اُٹھ بیٹھی۔ میری کھوپڑی پائنتی پڑی تھی۔ نیچے ہاتھ بڑھا کر اسے اٹھایا۔ اس کی گردن جھاڑی اور گردن میں فٹ کر دیا۔ گھپ اندھیرا تھا۔ کھوپڑی غلط فٹ ہوئی تھی اور مجھے آگے کے بجائے پیچھے دکھائی دینے لگا۔ بمشکل اسے ٹھیک سے لگایا۔ الٰہی رب کریم میں اعتراف کرتی ہوں اس لمحے میری اوّلین آرزو یہ تھی کہ آئینے میں دیکھوں کیسی لگتی ہوں۔
>
> چاروں طرف نظر دوڑائی، اس تاریک بوسیدہ زمین دوز حجرے میں سات آٹھ سنگی تابوت، مجھے بہت ڈر لگا۔ میں اپنے تابوت کے کنارے پر بیٹھی خوفِ خدا سے لرز رہی تھی کہ اچانک کھڑکی روشن ہوئی اور وہ سیلانی فرشتہ پھر نمودار ہوا۔ کہنے لگا:
>
> ''میں اپنی تسبیح یہاں بھول گیا ہوں۔ تم کون ہو؟''
>
> ''سینٹ فلورا سابینا آف جارجیا''
>
> ''خدا کی برکت ہو تم پر'' اس نے جواب دیا اور تسبیح ڈھونڈنے میں

جُت گیا۔ کہکشاں کے ستاروں سے بنی وہ تسبیح مجھے ایک تابوت کے پیچھے پڑی نظر آ گئی میں نے فوراً کہا۔ ''پیارے فرشتے اگر وہ تسبیح ڈھونڈ دوں تو مجھے کیا دو گے؟'' وہ بے حد پریشان اور سراسیمہ نظر آتا تھا... وہ کم سن فرشتہ تھا۔ کہنے لگا۔ ''مجھے سینٹ پیٹر کے دفتر میں ایک ایک دانے کا حساب دینا پڑتا ہے۔ میں ایک بھلکڑ فرشتہ ہوں۔ اسی بھلکڑ پن کی وجہ سے مجھے ستر ہزار برس تک ایک Trainee فرشتہ رہنا پڑا۔ اب جا کر مجھے اپنا ہالہ عطا کیا گیا ہے۔''

اس نے فخر و انبساط سے اپنے نور کے ہالے کی طرف اشارہ کیا۔

لیکن اب میں نے اپنی تسبیح گنوا دی''

''کیا دو گے؟''

''کیا چاہتی ہو؟''

''میں جواں سال مری تھی۔ انیس برس کی تھی جب میرے باپ نے مجھے سوریا کے ایک کانونٹ میں بند کر دیا۔ اگلے پچیس برس میں نے خانقاہوں میں محبوس رہ کر گزارے۔ میں ذرا دنیا دیکھنا چاہتی ہوں اور اچھے کپڑے پہننے کی آرزومند ہوں''

''میں تم کو گوشت پوست اور خون عطا کرنے کا مختار نہیں۔ ایسا صرف روز قیامت ہوگا۔ فقط ایک سال تک ذی روح رہنے کی اجازت دلوا سکتا ہوں۔ تسبیح لاؤ''

''پیارے کرم کار فرشتے میرا خشک منیجر ایک سال تک اس اجنبی دنیا میں تنہا کس طرح اور کہاں مارا مارا پھرے گا۔ کسی دلچسپ مردے کو میری ''دوسرا تھ کے لیے زندہ کر دو''

''اچھا پہلے تسبیح لاؤ''

''نہیں پہلے ایک اور مُردہ زندہ کرو'' کہو عیسیٰ...''

فرشتہ دو زانو جھک کر دُعا میں مصروف ہوا۔ دفعتاً میرے پہلو کے تابوت میں کھڑکھڑاہٹ شروع ہو گئی اور دوسرا ڈھانچہ اُٹھ بیٹھا۔ فرشتے نے مجھ سے کہا۔

''صرف سال بھر کے لیے۔ آئندہ سال یہی مہینہ یہی تاریخ اور یہی وقت ساڑھے گیارہ بجے رات... اس کو بھی اچھی طرح سمجھا دینا''

دوسرے مُردے کا نام قادر گریگوری اور بیلیاتی آف جارجیا تھا۔ اب دونوں مُردے ایک سال کے لیے دنیا دیکھنے کے لیے تیار ہیں۔ لیکن اس سے پہلے دونوں ایک دوسرے کا تعارف حاصل کرتے ہیں اور پھر دنیا کی سیر کو نکل پڑتے ہیں۔ (ص:۲۳۷)

سینٹ فلورا سابینا آف جارجیا ایک ولیہ ہے۔ بازنطینی ہے، اس کا خاندان قسطنطنیہ کا ایک نامی گرامی گھرانہ تھا۔ اس کے والد اسٹیفن ہونو ریس حکومت کے اہم وزیر تھے۔ تینوں بھائی بھی دربار سے وابستہ تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب عربوں نے یروشلم فتح کیا تھا۔ فلورا کا سارا کنبہ عیش و عشرت کی زندگی گزارتا تھا اور درباری سازشوں میں مصروف رہتا تھا۔ فلورا کی منگنی تھیوڈوک گیلاسس سے ہو چکی تھی اور جلد شادی ہونے والی تھی۔ اس وقت فلورا کی عمر صرف سولہ سال کی تھی۔ شہنشاہ نے تھیوڈوکس کو اپنا حاجب خاص مقرر کر لیا تھا جو کہ بہت خوشی کی بات تھی لیکن تھیوڈوکس ایک باغی نوجوان تھا اسے رومنوں کے خوفناک کھیلوں سے سخت نفرت تھی۔ خاص کر گلیڈی ایٹر کا تماشا تو وہ بالکل پسند نہیں کرتا تھا اور چاہتا ہے کہ فلورا اس کے ساتھ سالونیکا چل کر رہے۔ جہاں وہ فلسفہ پڑھے اور فلورا کشیدہ کاری کرے۔ لیکن فلورا اس پیشکش کو ٹھکرا دیتی ہے کیوں کہ وہ عیش و عشرت کی دل دادہ ہے۔ رقص و سرور، ناچنا گانا، بہترین پوشاکیں زیب تن کرنا اور زندگی سے ہر لحظہ لطف اٹھانا ہی اس کی زندگی ہے۔ تھیوڈوک شاہی حاجب کی پیشکش ٹھکرا دیتا ہے اور خود غائب ہو جاتا ہے فلورا کے باپ اور بھائیوں کو قسطنطنیہ چھوڑنے کا حکم ملتا ہے

اور انھیں مدائن جانے کا حکم ملتا ہے۔ مدائن کا شہنشاہ سائرس و دارا کا جانشین تھا اور عنقریب یہاں بھی عربوں کا حملہ ہونے والا تھا۔ کیوں کہ عربوں کے عروج کا زمانہ تھا۔ وہ تمام علاقے فتح کرتے جارہے تھے۔ انھوں نے صحرائے عرب سے نکل کر یوروپ تک کو مسخر کرلیا تھا۔ اسپین الحمرا ایران اور بے شمار جزائر اور ممالک ان کے گھوڑوں کے سموں کے نیچے تھے۔ عربوں کی اس وقت وہی اہمیت تھی جو آج امریکا کی ہے اور کبھی برطانیہ کی تھی۔ مدائن پہنچ کر ایک رومن جنرل فلورا کا گرویدہ ہوگیا لیکن وہ کیتھولک اور فلورا کے والدین گریگ آرتھوڈوکس۔ والدین شادی کے لیے راضی نہ ہوئے۔ حالاں کہ فلورا تیار تھی۔ پھر موبدان موبد کا فرزند دستورزادہ منوچہر پیروز جو آتش پرست تھا۔ فلورا کا محبوب بن گیا دونوں نے چھپ کر شادی کا فیصلہ کیا۔ لیکن ایک ساسانی جاسوس نے باپ کو خبر کردی۔

اور دوسرے دن فلورا کو ہیرے جواہرات کے صندوق کے ساتھ جس میں طلائی ظروف اور قیمتی سامان تھا جو کہ اس کا جہیز تھا۔ ایک اونٹنی پر بٹھا کے دمشق سے دُور راس الجبل کی پہاڑی پر ایک پرانی خانقاہ کی ضعیف راسبہ کے سپرد کردیا کہ اب اس کا بیاہ یسوع سے ہوگیا تھا اور خانقاہ اس کا آخری گھر تھی... مدتیں گزر گئیں۔ فلورا راہبہ بن گئی مگر مجبوراً... پھر ایک شہزادی جو کہ گرجستان کی تھی اور نام تھا اس کا تنکا تناتن۔ اس نے اسی پہاڑی پر ایک اور خانقاہ تعمیر کروائی۔ فلورا اور دیگر تین راہبات کو اپنے ساتھ لے آئی۔ پھر فلورا مرگئی اور اسی خانقاہ میں تابوت میں دفن کی گئی جہاں اُسے فرشتہ ملا تھا۔

فادر گریگوری ایک پڑھا لکھا اور مطالعے کا شوقین پادری ہے اور یہ زندگی میں شہزادی تنکا تناتن کے عاشق تھے اور ۵۴ سال کی عمر میں موت نے آن دبوچا تھا۔ اب یہ دونوں دنیا کی سیر کو نکلتے ہیں۔ پھر رات کے اندھیرے میں دونوں چھپتے چھپاتے ایک گرجا میں پہنچتے ہیں۔ وہاں ایک کمرے میں سے پادریوں کے سیاہ چوغے بمعہ دو ہڈ کے چرالیتے ہیں۔ پھر طالب علموں کے خیمے میں جاکر گرم دستانے اور فل بوٹ چراتے ہیں چہرے ہڈ میں چھپالیتے ہیں اور تمام جسم کو جو صرف ہڈیوں کا ڈھانچہ ہے اس طرح چھپا

لیتے ہیں کہ کچھ نظر نہیں آتا۔ آنکھوں پر سیاہ چشمے کے بعد وہ ڈھانچے نہیں بلکہ راہب اور راہبہ نظر آتے ہیں۔ پھر فادر جگہ جگہ سے قیمتی اور نایاب کتابیں خریدتا بھی ہے اور چراتا بھی ہے لیکن فلورا صرف ونڈو شاپنگ کرتی ہے۔ ایک سال کے عرصے میں وہ دنیا میں کیا کیا اور کس طرح دیکھتے ہیں، یہ تفصیلات نہایت دلچسپ اور پُر از معلومات ہیں۔

جب تھیوڈک شاہی پیشکش ٹھکرا دیتا ہے فلورا اس کے ساتھ بھاگنے سے انکار کر دیتی ہے اور تھیوڈوک کو زہر پلا کر مارنے کی خبر فلورا کو ملتی ہے تو وہ اپنا قیمتی سامان ایک پوٹلی میں باندھ کر تھیوڈوک کے ساتھ بھاگنے پر تیار ہوتی ہے اور اسے جا کر خبردار کرتی ہے خنجر اور اشرفیوں کی تھیلی اس کے پاس ہے۔

> ''میں نے اسے اس منحوس خبر سے آگاہ کیا، وہ بھونچکا رہ گیا۔ میں نے کہا میں اپنی غلطی پر نادم ہوں، اب ساتھ چلنے کو تیار ہوں۔ آؤ بھاگ چلیں ورنہ صبح ہوتے ہی میرا بھائی تمھیں گرفتار کرے گا۔ فادر جانتے ہو۔
>
> تھیوڈوک نے کیا کہا...؟ وہ دیوار پر سے کود کر سمندر کے رخ کھڑا ہو گیا۔ بازو پھیلائے اور بولا۔ اے زر پرست، عیش پسند بازنطینی رئیس زادی۔ اس چال سے مجھے ابھی پکڑوانے آئی ہو؟ ... خدا حافظ...'' اور پانی میں کود گیا۔
>
> میں ہکا بکا کھڑی کی کھڑی رہ گئی۔ اس وقت حالاں کہ میں کم عمر اور کم عقل تھی۔ مجھے دفعتاً احساس ہوا کہ ایک فاسد، فسق پیر معاشرے میں ایک وقت ایسا آتا ہے، جب انسان کا انسان پر سے اعتبار مکمل طور پر اُٹھ جاتا ہے'' (ص:۲۳۹)

کیا ہم آج ایسی ہی صورتِ حال سے دوچار نہیں ہیں۔ جب ہر طرف بدامنی ہے۔ سازشوں کا بازار گرم ہے۔ جاسوسوں کا جال بچھا ہوا ہے اور انسان کا انسان پر سے اعتماد و اعتبار اُٹھ چکا ہے؟

''فادر... اب تم بتاؤ کہ تم نے ترک علائق کیوں کیا؟ دنیا صرف مردوں کے لیے بنائی گئی ہے۔ وہ خانہ فروشی کیوں کرتے ہیں؟ کیا وہی پرانا قصہ محبوبہ کی بے وفائی''

وہ چپ رہا...

میں انتہائی عجز سے اقرار کرتی ہوں کہ عورت کی فطرت... ساڑھے تیرہ سو برس موت کی نیند سونے کے بعد بھی نہیں بدلتی... میں نے بڑی دلچسپی سے کریدا۔ فادر گریگوری کیا شہزادی تنکا تناتن ہی تمھاری محبوبہ تو نہیں تھی۔ کیوں کہ خدا بخشے وہ بڑی دل پھینک خاتون مشہور تھیں۔ کیا اس کی وجہ سے تم خانہ برانداز ہوئے''؟

فادر نے ترشی سے جواب دیا۔ ''لیڈی فلورا کیوں گڑے مردے اکھاڑتی ہو، یہ برسبیل تذکرہ تمھاری اس بے حد دین دار تاتنکا نے جارجیا پر عرب تسلط کے بعد طفلس کے ایک عرب جنرل سے بیاہ رچالیا تھا''

میں لاکھ گرینڈ ڈیوک کا بیٹا سہی، مگر عرب تسلط کے بعد میری کیا حیثیت تھی۔ میں تو اپنی جاگیر کے معاملات سے بھی بے نیاز سارا وقت طفلس کے دارالمخلوقات میں گزارتا تھا۔ شہزادی تاتنکا ہوا کا رُخ پہچانتی تھی۔ زمانہ اب عربوں کے ساتھ تھا۔ میں سیاست سے متنفر اور تاتنکا سیاسی داؤ پیچ کی استاد مجھے پہلے پہل بہت صدمہ ہوا پھر میں نے سوچا... میاں گریگری... عورت ذات اس لائق نہیں کہ اس کے لیے رویا دھویا جائے... چنانچہ میں نے کتابوں میں دل لگالیا... اور پھر راہب بھرتی ہوگیا'' (ص:۲۴۰)

دونوں کی ملاقات ایک ڈسی ڈنٹ انٹلکچوئل سے ہوتی ہے۔ جو بقول اس کے ویسٹ کو ڈی فیکٹ کر رہا تھا۔ اس کی بدولت لیڈی فلورا اور فادر کو ہزاروں ڈالر مل جاتے

ہیں۔ وہ بھوک پیاس سے بے نیاز تھے۔

"پیسے کی کمی نہیں تھی۔ فادر سائنس اور ٹیکنالوجی کی اور عالمی سیاست پر تازہ تازہ کتابیں خریدتا۔ میں فیشن میگزین۔ وہ کتب خانوں میں وقت گزارتا۔ میں ونڈو شاپنگ کرتی۔ ایک روز ایک بک شاپ میں، میں نے دیکھا کہ فادر "پلے بوائے" میگزین کا بغور مطالعہ کر رہا ہے۔ مجھے دیکھ کر جھینپ گیا، بولا اس میں انٹرویو بہت عمدہ چھپتے ہیں۔ میں سال بیلو پر ایک مضمون پڑھ رہا تھا" (ص:۲۴۱)

دیکھا آپ نے مصنفہ نے کس طرح ایک مرد کی فطرت کو واضح کیا ہے۔ وہ بھی نہایت شائستگی اور نپے تلے انداز میں۔ لیڈی فلورا اور فادر جس زمانے میں دنیا گھوم رہے ہیں وہ 70 کی دہائی کا زمانہ ہے۔

اب ایک اور منظر دیکھنے اور صورتِ حال کو ذرا آج کے تناظر میں دیکھیے:

"ہم جا کر ایک پچھلی قطار میں بیٹھ گئے۔ میں ملبوسات کو اور فادر گریگوری ماڈل لڑکیوں کو دیکھتا رہا۔ اچانک میں حیرت زدہ رہ گئی ایک ماڈل لڑکی ارغواں اطلس کا گاؤن پہنے سامنے سے گزری جس کے کنارے اور پٹی پر موتی ٹکے تھے۔ تقریباً اسی وضع کا بازنطینی قباچہ میں نے اس رات صحرائے سوریا کی خانقاہ کے حجرے میں آخری بار اتار کر راہبہ کی کھردری ردا پہنی تھی" (ص:۲۴۱)

گویا زمانہ کبھی نہیں بدلتا پرانے رسوم و رواج اور پرانے ملبوسات پلٹ پلٹ کر زندگی میں فیشن کے طور پر شامل ہوتے رہتے ہیں۔ آج کا مرد بھی فیشن شو میں کیٹ واک شوق سے دیکھتا ہے۔ فادر بھی مرد تھا اور راہب بننے سے پہلے ڈیوک تھا۔ لیکن بنیادی طور پر مرد تھا۔ فلورا چوں کہ عورت تھی اس لیے اس کی دلچسپی محض ملبوسات تک تھی۔

"انسان عام طور سے ساٹھ ستر سال دنیا میں زندہ رہتا ہے... وہ زندگی کا آدھا حصہ حصول علم میں صرف کرتا ہے، دماغ کھپاتا ہے

محنت کرتا ہے اور اپنی ساری تعلیم، علمیت تجربے، خود آگہی کے
باوجود... ایک روز پٹ سے مر جاتا ہے'' (ص:۲۳۲)

اس افسانے کے ذریعے ہمیں یہ بھی پتا چلتا ہے کہ اولیائے کرام اور بزرگانِ دین کے مزارات پر چادر چڑھانے کی رسم دمشق اور یروشلم عیسائیوں کے ذریعے مسلمانوں تک پہنچی ہے۔

''دمشق اور یروشلم کی عیسائی امیر زادیاں اپنی خواصوں اور غلاموں
کے ساتھ ہمارے عیسیٰ کدے میں مدفون ولی شمعون کے مزار پر
بیش قیمت چادریں چڑھانے آتیں اور میں بڑے رشک سے ان
کی زرق برق پوشاکیں دیکھا کرتی'' (ص:۲۳۳)

آخر میں ایک نوٹ کے ذریعے مصنفہ نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ اولیاؤں کے مزاروں پر چادریں چڑھانے کی رسم مسلمانوں نے قرونِ اولیٰ کے عیسائیوں سے سیکھی۔

یہ افسانہ مکمل طور پر تجسس سے بھرپور ہے۔ قرونِ وسطیٰ میں یوروپ میں کلیسا کے نام پر جو زیادتیاں کی گئیں، لڑکیوں کو زبردستی راہبائیں بنا دیا گیا۔ ان پر زندگی اور روشنی کے دروازے بند کر دیے گئے۔ محبت گناہ ٹھہری۔ اپنی مرضی کی شادی کو آوارگی تصور کیا گیا۔ مذہبی منافرت کا عروج، پادریوں، خانقاہوں کا ماحول، درباری سازشیں، ہر شے کا احاطہ کر کے اس افسانے کو وہ جیت عطا کی گئی ہے جو کسی دوسرے افسانے کو حاصل نہیں۔

مصنفہ کا یہ فلسفہ اور احساس اس افسانے میں بھی جلوہ گر ہے کہ زندگی بہت خوبصورت ہے۔ یہ دنیا بہت حسین ہے۔ لیکن اس کو دیکھنے کے لیے اس کو برتنے کے لیے وقت بہت کم ہے۔

حوالہ جات

بڑے آدمی

(۱) ''بڑے آدمی''،ص:۲۲۲،از:قرۃ العین حیدر

(۲) ''بڑے آدمی''،ص:۲۲۲،از:قرۃ العین حیدر

جن بولو تارا تارا

(۱) ''جن بولو تارا تارا''،ص:۲۲۵،از:قرۃ العین حیدر

(۲) ''جن بولو تارا تارا''،ص:۲۲۶،از:قرۃ العین حیدر

(۳) ''داستانِ عہد گل''،ص:۱۷۱،از:قرۃ العین حیدر

ڈالن والا

(۱) ''ڈالن والا''،ص:۲۲۸،از:قرۃ العین حیدر

(۲) ''ڈالن والا''،ص:۲۲۹،از:قرۃ العین حیدر

(۳) ''ڈالن والا''،ص:۲۳۰،از:قرۃ العین حیدر

(۴) ''ڈالن والا''،ص:۲۳۱،از:قرۃ العین حیدر

کارمن

(۱) ''کارمن''،ص:۲۳۲،از:قرۃ العین حیدر

سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات

(۱) ''سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات''، ص: ۲۳۷، از: قرۃ العین حیدر

(۲) ''سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات''، ص: ۲۳۹، از: قرۃ العین حیدر

(۳) ''سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات''، ص: ۲۴۰، از: قرۃ العین حیدر

(۴) ''سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات''، ص: ۲۴۱، از: قرۃ العین حیدر

(۵) ''سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات''، ص: ۲۴۱، از: قرۃ العین حیدر

(۶) ''سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات''، ص: ۲۴۲، از: قرۃ العین حیدر

(۷) ''سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات''، ص: ۲۴۲، از: قرۃ العین حیدر

چوتھا باب

قرۃ العین حیدر کی تخلیقات کا مجموعی جائزہ و تجزیہ

اردو افسانے اور ناول کی تاریخ قرۃ العین حیدر کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔ انھیں اپنی زندگی ہی میں لیجنڈ Legend کا درجہ مل گیا تھا۔ ان کے افسانوں کا کینوس بہت وسیع ہے۔ ان کا مطالعہ غیر معمولی اور مشاہدہ بے حد گہرا تھا۔ انھوں نے زندگی کی تلخ سچائیوں کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا موضوع بنایا۔ حالاں کہ جب بھی ان کے فن پر بات ہوتی ہے تو زیادہ تر زور ان کی ناولوں پر دیا جاتا ہے۔ ان میں سے بھی ''آگ کا دریا'' پر زیادہ بات کی جاتی ہے۔ وہ جتنی بڑی ناول نگار ہیں اتنی ہی بڑی افسانہ نگار بھی ہیں۔ لیکن ان کے افسانوں کی گہرائی اور گیرائی کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ زیادہ تر نشانہ انھیں ان کے دو ابتدائی مجموعوں پر بنایا گیا۔ جن کے بارے میں خود ان کا کہنا تھا کہ انھیں ادبی رسالوں کو چھپنے کے لیے بھیج کر انھوں نے غلطی کی تھی۔

لیکن بعد کے بیشتر افسانے بھی لوگوں کی توجہ زیادہ حاصل نہ کر سکے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے افسانوں کو سمجھنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کے لیے ایک خاص ذہنی سطح کی ضرورت ہوتی ہے۔ جیسے: ''لکڑ بگھے کی ہنسی''، ''یہ غازی یہ تیرے پُراسرار بندے''، ''تار پر چلنے والی''، ''فوٹوگرافر''، ''سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات''، ''روشنی کی رفتار''، ''آوارہ گرد'' وغیرہ۔ یہ بہت اعلیٰ سطح کے افسانے ہیں اور یہ بھی سچ ہے کہ ان افسانوں سے ایک عام قاری محظوظ نہیں ہوسکتا۔ کیوں کہ غالبؔ کے اشعار کی طرح قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی بھی کئی پرتیں ہیں۔ آپ جتنا سوچتے

جائیے اتنے ہی معنی و مفہوم نکلتے چلے جاتے ہیں۔ لیکن دیگر افسانے جن میں ''نظارہ درمیاں ہے''، ''حسب نسب''، ''بڑے آدمی''، ''کہرے کے پیچھے''، ''جلا وطن''، ''جن بولو تارا تارا''، ''اکثر اس طرح سے بھی رقص فغاں ہوتا ہے''، ''فقیروں کی پہاڑی''، ''سیکریٹری''، ''سنگھار دان''، ایسے افسانے ہیں جو زبان و بیان اور پلاٹ کے اعتبار سے بہت سادہ اور بہت بڑے افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں بھی بین السطور جو کچھ کہا گیا ہے اور جن تلخ حقیقتوں کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ وہ معمولی ہرگز نہیں ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے خوش قسمتی سے جو زندگی گزاری وہ ہر کسی کو نصیب نہیں ہوتی۔ اگر وہ گھربار شادی اور بچوں کے بکھیڑوں میں پڑ جاتیں تو شاید اتنی دنیا نہ گھوم سکتیں۔ وہ جہاں بھی گئیں وہاں کے ماحول کو رسم و رواج کو اور زندگی کو کھلی آنکھوں سے دیکھا۔ مشرقی پاکستان گئیں تو ''چائے کے باغ'' اور ''آخر شب کے ہم سفر'' لکھ ڈالا۔ ہجرت کے تجربے نے ان سے ''آگ کا دریا''، ''جلا وطن'' اور ''کیکٹس لینڈ'' جیسے افسانے لکھوائے۔ تقسیم ہند کے تہذیبی اثرات کو انھوں نے جس طرح محسوس کیا اور اپنے ناولوں اور افسانوں میں اس کرب کو موضوع بنایا۔ ویسا کسی دوسرے تخلیق نے نہیں کیا۔ انھوں نے ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش کے علاوہ دیگر ممالک کو بھی اپنا موضوع بنایا۔ انھوں نے بین الاقوامی سطح پر عصری مسائل اور تاریخی حوالوں کو بھی سمیٹا۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں مطالعے کی گہرائی کی ایک وجہ ان کا انگریزی ادب کا عمیق مطالعہ بھی ہے۔ ڈاکٹر عشرت بیتاب لکھتے ہیں:

> ''مس حیدر کے اسلوب میں بھی ندرت ہے۔ جو انھیں اپنے ہم عصروں سے منفرد کرتی ہے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی شعور کی رُو کا نہایت کامیاب اور فنکارانہ اظہار ہے۔ ان کے سامنے زندگی کے نئے مسائل نئے تجربے اور نئے صدمے ہیں جو انھیں آگہی اور بصیرت کی طرف کھینچ کر لے جاتے ہیں۔ ان کے فکری میلان میں برابر تبدیلیاں آتی رہیں جو نسل، مذہب اور قومیت سے بلند

ایک نئے رجحان قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں نمایاں ہے۔(۱)''

قرۃ العین حیدر کے افسانوں اور ناولوں میں ایک بات بطور خاص محسوس کی جا سکتی ہے کہ انھوں نے مرد اور عورت کے جسمانی رشتے کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دی ہے۔ گویا فطرت انسانی اور جبلت کی نفی کی ہے۔ اس کے باوجود کہ ان کے ہاں جنسی تجربے کا کوئی ذکر نہیں، پھر بھی انھوں نے جو مقام حاصل کیا وہ ان سے پہلے اور ان کی زندگی میں کسی کو نہ ملا۔ جنس ایک حقیقت ہے جس سے آپ انکار نہیں کر سکتے۔ لیکن صرف جنس ہی سب کچھ نہیں ہے۔ اس کے ذکر کے بغیر بھی بڑے فن پارے تخلیق کیے جا سکتے ہیں۔

سگمنڈ فرائیڈ نے جنسی جبلت اور جنسی تجربے پر بہت زور دیا ہے۔ اس کے نزدیک جس طرح انسان کو بھوک پیاس لگتی ہے۔ اسی طرح یہ بھی فطری جذبہ اور فطری ضرورت ہے۔ لیکن قرۃ العین حیدر کے نزدیک انسان کا سب سے بڑا مسئلہ شناخت کا ہے۔ کرائسس کا ہے۔ اپنی جڑوں سے کٹنے کا ہے۔ منٹو نے جنس کو اس طرح موضوع بنایا کہ ان کے بعض افسانے پڑھ کر گھن اور کراہیت آتی ہے۔ عصمت، واجدہ تبسم اور عزیز احمد نے بھی جنسی لذتیت کو موضوع بنایا۔ جب کہ قرۃ العین حیدر کے نزدیک مرد اور عورت کے درمیان ایک روحانی اور اعلیٰ سطح کا رشتہ بھی ہوتا ہے جو جنسی آسودگی کے بغیر بھی قائم رہتا ہے۔ ''نظارہ درمیاں ہے'' میں یہی رشتہ ایک انوکھا بندھن قائم کر دیتا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے جنس کی اہمیت سے انکار کیا ہو۔ البتہ اس کا اظہار انھوں نے منٹو اور عصمت کی طرح ببانگ دہل نہیں کیا۔ 'یہ غازی یہ تیرے پُر اسرار بندے' میں تمارا اور نصرت الدین امام تلی کا رشتہ جسمانی رشتہ ہے۔ جو ابتدائی پسندیدگی کے بعد فوراً قائم ہو جاتا ہے۔ اسی طرح 'کُہرے کے پیچھے'، 'پت جھڑ کی آواز'، 'یاد کی اِک دھنک جلے'، 'سنگھار دان' وغیرہ میں۔ بالکل فطری طور پر وہ مرد اور عورت کے جسمانی رشتے پر بات کرتی ہیں۔ لیکن کھل کر نہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ جنس کے تذکرے کے بغیر کوئی افسانہ یا ناول بڑی تخلیق نہیں بن سکتا۔ ایک بار ایک خاتون جو اپنے آزادانہ میل جول اور تعلقات کے حوالے سے خاصی شہرت رکھتی تھیں۔ انھوں نے ہندوستان میں

قرۃ العین حیدر سے ملاقات کے بعد واپسی پر کچھ اس قسم کا بیان دیا تھا کہ چوں کہ قرۃ العین حیدر نے شادی نہیں کی اس لیے ان کے چہرے پر ایک بے سکونی اور جھنجھلاہٹ ہے۔ موصوفہ نے نجی محفلوں میں بھی اس بات کا اظہار کیا بلکہ یہ تک سنا گیا کہ چوں کہ ان کی زندگی میں کوئی مرد نہیں آیا۔ اس لیے ان کی شخصیت میں کمی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے یہ سب سن کر صرف اتنا کہا تھا کہ پاکستان سے ایک چھوکری آئی تھی... اور اس کے بعد انھوں نے کہا تھا کہ ان کا جو بھی لائف اسٹائل ہے وہ ان کا اپنا ہے۔ اگر انھوں نے شادی نہیں کی تو یہ ان کا اپنا فیصلہ تھا۔

اور پھر شادی کوئی زندگی کی معراج تو ہے نہیں یا یہ کہ شادی کیے بغیر کوئی بڑا فنکار نہیں بن سکتا۔ انتہائی احمقانہ بات ہے۔ قرۃ العین حیدر نے تو شادی نہیں کی۔ لیکن دوسری جن ناول نگار اور افسانہ نگار خواتین نے شادی کی کیا وہ صرف اس وجہ سے بڑا ادب تخلیق کر سکیں؟ ان کی کسی بھی تخلیق کو پڑھنے کے دوران کبھی اس کمی کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ رشتوں، جذبوں اور جبلتوں کی نزاکتوں اور اہمیت کو سمجھتی تھیں لیکن ان کا ذکر بہت فنکارانہ طریقے سے کرتی تھیں۔ رومانیت ان کے ہاں ہے۔ لیکن سطحی نہیں۔ کسی ادیب کی کتابیں اگر آپ کے اندر علم اور تجسس کی تحریک پیدا کرتی ہیں، آپ کو سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ آپ کو پڑھنے پر اُکساتی ہیں تو وہ بلاشبہ بہت بڑا ادیب ہے۔ قرۃ العین حیدر کی تصنیفات اپنے اندر ایک جہان معنی رکھتی ہیں۔ آپ پڑھتے جایئے اور حیران ہوتے جایئے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور افسانوں میں انسانوں کا داخلی اضطراب احساس تنہائی اور آشوب ذات نمایاں ہیں۔ ان کے فن کی انفرادیت کا ایک امتیازی پہلو جو ہر قاری کو متاثر کرتا ہے وہ ان کا خوبصورت، رواں، شستہ اور بامحاورہ نثری اسلوب ہے۔ جس میں چستی اور تازگی کے ساتھ ساتھ تنوع بھی ہے۔ کہیں کہیں خود کلامی کا انداز اور شعور کی رُو کی تکنیک ان کے فن پارے کو بہت بامعنی بنا دیتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ہمیشہ بیانیہ اسلوب اپنایا۔ کبھی واحد متکلم کے طور پر کبھی کسی کردار کی زبانی اور کبھی خود راوی

کے طور پر۔ دراصل بیانیہ اسلوب ہی وہ طرز نگارش ہے جو نثر کو جان دار، دل کش اور جان دار بناتا ہے۔ انھوں نے نہ علامتی افسانے لکھے نہ تجریدی۔ مکمل بیانیہ اسلوب ہی ان کی پہچان ہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں اور ناولوں میں ''کہانی'' کا وجود مکمل طور پر موجود ہے۔ سوائے ابتدائی افسانوں کے جن میں خود کلامی اور شعور کی رَو کی موجودگی کبھی کبھی اُکتاہٹ کا شکار کر دیتی ہے۔

انھیں کہانی کہنے کا فن آتا ہے۔ افسانوں کا جائزہ ہم لے چکے ہیں۔ لیکن ان کے چند ناولوں اور ناولٹ کے اقتباسات دیکھیے۔ چند سطریں پڑھ کر آپ اسی دنیا میں کھو جاتے ہیں۔ دلچسپی کی بنا پر آگے پڑھنا چاہتے ہیں۔ یہاں میں صرف ان تخلیقات کے حوالے دوں گی جو ذاتی طور پر مجھے بہت پسند ہیں۔ سب سے پہلے 'اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو' کی بات کرتے ہیں۔ ناول ایک مزار پر عرس کی قوالی سے شروع ہوتا ہے۔ فاقہ زدہ میراثیوں کا ایک ٹولہ قوالی گا رہا ہے۔ 'قمرن'، 'جمیلہ'، فرقان منزل کے ڈپٹی صاحب ان کے صاحب زادے مصدف آرا بیگم۔ کماری جل بالا بری (جمیلن) رکشے والا اور اس کی بیوی وغیرہ۔ یہ سب معاشرے کے سہمے ہوئے، بکھرے ہوئے لوگ ہیں۔ ہر معاملے میں لوگوں کی آنکھیں دیکھتے ہیں۔ قمرن ایک شاعرہ بھی بن جاتی ہے کہ ڈپٹی صاحب کے صاحب زادے اس پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ اسے ریڈیو پر پروگرام دلواتے ہیں۔ قمرن جس کا نام اب رشک قمر ہے۔ مشاعرے اور ریڈیو کی ایک مقبول فنکاری بن جاتی ہیں۔ گانا بجانا ان کا پیشہ ہے۔ بس دال روٹی چل رہی ہے۔ ڈپٹی صاحب کے بیٹے فرہاد میاں ابا جان کے بجائے خود قمرن میں دلچسپی لینے لگے۔ فرہاد میاں سے قمرن کا ایک بیٹا بھی پیدا ہوتا ہے۔ پھر اس کی زندگی میں ایک ایرانی آغا بھی جلوہ گر ہوتے ہیں۔ لیکن وہ بھی فرہاد میاں کی طرح ایک بچہ اس کی کوکھ میں چھوڑ کر جھوٹے وعدے کر کے غائب ہو جاتے ہیں۔ مدیارہ جو آغا شب آویز کی بیٹی ہے۔ کراچی آ کر کال گرل بن جاتی ہے۔ جمیلن مر جاتی ہے اور رشک قمر بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ دوبارہ چکن کاڑھنے لگتی ہے۔ کہ دولت کمانے کے لیے عورت کا کم عمر اور جوان ہونا بہت ضروری

ہے۔ قمرن چوں کہ عمر رسیدہ ہو چکی ہے اس لیے اب کسی امیرزادے، نواب زادے کی جیب سے اس کے لیے ایک روپیہ بھی نہ نکلے گا۔ کیوں کہ مرد جنس کا خریدار ہے اور جنس کا تاجر ہے۔ عورت کی جوانی وہ سنہری سکّہ ہے جسے ہر کوئی کیش کرانا جانتا ہے۔ لیکن غربت، بے وطنی اور بڑھاپا وہ کھوٹے سکّے ہیں جو کہیں نہیں چلتے۔ ہر طرف سے مایوس ہو کر قمرن اپنی کمزور آنکھوں سے پھر چکن کاڑھنے بیٹھ جاتی ہے کہ پیٹ تو بھرنا ہی ہے۔

اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو

ناولٹ ایک عرس کی قوالی سے شروع ہوتا ہے۔ فاقہ زدہ قوال قوالی گا رہے ہیں۔ پیر ہنڈے شاہ کا عرس ہے۔ اس عرس میں آنے والے جولاہے، کنجڑے، قصائی، تیلی، بھڑ بھونجے۔ وہیں قمرن ہے جو گاتی ہے اور دوسری اس کی پولیو زدہ بہن جمیلن۔ دونوں مل کر گاتی ہیں۔ سفر ہے دشوار۔ سفر ہے دشوار۔ ذرا ان مصرعوں پر غور کیجیے تو کہانی کا منظرنامہ کھلتا جاتا ہے۔ لنگڑی جمیلن اور قمرن ہارمونیم پر مل کر گاتی ہیں۔

نسیم جاگو۔ نسیم جاو۔ کمر کو باندھو، اٹھاؤ بستر کہ رات کم ہے۔ جوانی و حسن، جاہ و دولت، یہ چند انفاس کے ہیں جھگڑے اجل ہے استادہ ست بستہ۔ نوید رخصت پر ایک دم سے اور پھر قمرن سامعین کی طرف سے پھینکے ہوئے سکّے اکٹھے کرتی ہے۔

> ''بڑی لڑکی رشک قمر عرف قمرن عرف امرتی ٹھمکی لگاتی گاؤں کے سفید پوشوں کی طرف جاتی ہے جو اسے چوّنی اٹھنّی دیتے ہیں سب ملا کر ساڑھے نو روپے بنے۔ رشک قمر مایوسی سے پیسوں پر نظر ڈال کر ان کو دوپٹے کی گرہ میں باندھ لیتی ہے۔
>
> مجمع چھٹنے لگتا ہے۔ قمر کا کنبہ اپنا ساز و سامان سمیٹ کر چبوترے سے اترتا ہے۔ وہ درگاہ کے احاطے سے نکل کر نانبائی کی دُکان کی طرف جاتے ہیں جہاں ان کا زادِ راہ ایک کونے میں رکھا ہے۔ نانبائی بھی اپنی دُکان بڑھانے میں مشغول ہے۔ قمرن ٹین کا چھوٹا

سا بکسا کھول کر بڑی احتیاط سے اپنے دونوں کلپ اس میں رکھتی ہے۔ اس کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گر رہے ہیں۔

''ٹسوے کیں و بہاتی ہے کم نصیب۔'' مدقوق عورت برقعہ سر پر ڈالتے ہوئے اُسے جھڑکتی ہے۔ ''جمیلن کو اٹھا۔''

''کھانا تو کھالو...'' نانبائی المونیم کے کٹورے میں تھوڑا تھوڑا شوربہ اور چار نان ان کو دیتا ہے۔ وہ زمین پر اکڑوں بیٹھ کر سر جوڑ کر طعام شب تناول کرتے ہیں۔ نانبائی ان سے پیسے نہیں لیتا۔ اب ایک چشم بھانڈ ریلوے قلی کی سی پھرتی سے ٹرنک اور دری میں لپٹا بستر اپنے سر پر دھرتا ہے۔ ہارمونیم کمر سے لٹکا تا ہے۔ عورت ڈھولکی سنبھالتی ہے۔ قمرن گود میں جمیلن کو اٹھا لیتی ہے۔ تینوں سر جھکائے یکوں کے اڈّے کی سمت چل پڑتے ہیں۔ میلے کے بازار میں سے گزرتے ہوئے ننھی جمیلن سر موڑ موڑ کر للچائی نظروں سے چوڑیوں کی دُکان کو دیکھتی ہے۔ کانڑا بھانڈ چلتے چلتے ایک لمبا سانس لے کر درگاہ کو مخاطب کرتا ہے۔ ''واہ پیر ہنڈے شاہ۔ بڑی آس مراد لے کر آپ کے دربار میں آئے تھے۔ ملا کیا۔ نو روپے سوا چھ آنے...''

فرقان منزل کے زنان خانے میں ڈپٹی صاحب آرام کرسی پر بیٹھے آگے کو جھکے ایک ابرو اٹھا کر سر پر خضاب لگا رہے تھے۔ ڈپٹائن آئینہ لیے سامنے کھڑی تھیں، ڈپٹی صاحب گنگناتے جا رہے تھے اور محو آرائش جمال تھے۔ دفعتاً انھوں نے کہا۔ ''بیوی ہم رشک قمر سے متعہ کرلیں؟'' ڈپٹائن نے آئینہ اسٹول پر رکھا اور وصلی کی بیٹھی ایڑیوں والی جوتیاں گھسیٹتی چپ چاپ اپنے کمرے کی طرف چلی گئیں۔ اندر جا کر مسہری پر بیٹھ گئیں۔ کچھ دیر باہر دالان میں

جھانکا۔ شوہر عینک کا کیس اور سرفراز اخبار سنبھالے سر جھکائے
مردانے کی سمت جا رہے تھے۔
ڈپٹائن نے چبوترے پر نکل کر آواز دی۔ ''چھیدو کی بی بی ... ذرا
قمرن کی خالہ کو تو ذرا بھیجنا(۲)''

یہ فرقان منزل ڈپٹی صاحب کے پردادا نے بنوائی تھی جو قندھار کے گورنر تھے اب اسی فرقان منزل میں رہنے والے ڈپٹی صاحب قمرن سے متعہ کرنا چاہتے ہیں۔ جو اپنی سڑن خالہ، لنگڑی جمیلن اور کانڑے خالو کے ساتھ۔ ڈپٹی صاحب کی حویلی کے تہہ خانوں میں دو روپیہ ماہوار پر رہتی تھی۔

''چھیدو کی بی بی ڈیوڑھی سے نکل کر گلی میں پہنچیں۔ کوٹھری کے باہر کانڑے خالو کسبت کھولے بیٹھے تھے۔ ایک گاہک ان سے اپنا سر گھٹوا رہا تھا۔ اندر دھواں دھار کوٹھریا میں قمرن کی خالہ ہرمزی بیگم چولہا دھونک رہی تھیں۔ نوجوان جمیلن ایک جھلنگے پر پڑی چھت کی سیاہ کڑیاں گن رہی تھی۔ ایک کھونٹی پر ڈھولکی ٹنگی تھی۔ چھیدو کی بی بی نے ٹاٹ کا پردہ اٹھا کر ہانک لگائی۔ ''اے قمرن کی خالہ! تم کو ڈپٹائن یاد فرماتی ہیں۔''
''آ گیا ملکن موت کا بلاوا...'' ہرمزی بیگم نے پھکنی پٹخ کر کہا۔
چند منٹ بعد بکتی جھکتی بڑبڑاتی اندر پہنچیں۔ ڈپٹائن چبوترے پر ان کی منتظر تھیں۔ جا کر متارسی کھڑی ہو گئیں۔
''آؤ بیٹھو...'' ڈپٹائن نے فرش کی طرف اشارہ کیا۔
بیٹھ گئیں۔
''قمرن کی خالہ۔ ہم نے تم کو گرہستن سمجھ کر کرائے دار رکھا تھا۔''
''تو کیا ہم گرہستن نہیں ہیں۔'' خالہ نے چمک کر کہا۔
''تمھاری لنگڑی بھانجی پر رحم کھایا۔''

''شکریہ عنایت۔''

بہت ہی بدعورت تھی۔

''تم نے ہم سے کہا تمھارا خاوند حجام ہے۔''

''تو کیا گراس کٹ ہے۔''

''ہم سے لوگوں نے آ آ کر کہا آپ نے کن آفتوں کو گھر میں گھسا لیا۔ گلی گلی گاتے بجاتے، مانگتے کھاتے پھرتے تھے۔''

''آپ سے تو مانگ کر نہیں کھاتے۔''

ڈپٹائن تلملا کر رہ گئیں۔ مگر خالہ سڑن مشہور تھیں۔ انداز گفتگو ہی یہی تھا۔ (۴)''

ڈپٹی صاحب کا بیٹا آغا فرہاد قمرن کو رشک قمر بنا دیتا ہے۔ ورما صاحب اور فرہاد دونوں مل کر جمیلن اور قمرن کی دنیا بدل دیتے ہیں۔ لیکن مفت نہیں۔ وہ قمرن کا ادبی کیریر تو بناتے ہیں۔ لیکن رشک قمر کو رکھیل بنا کر۔ لیکن جمیلن اس صورت حال کو ہضم نہیں کر پاتی۔

''جمیلن صوفے پر لیٹی تھی۔ بیساکھی کے سہارے اٹھنے کی کوشش کی۔ ورما صاحب اور آغا فرہاد دونوں ان کی مدد کے لیے لپکے۔

اچانک جمیلن سر جھکا کر رونے لگی۔

''کچھ نہیں ورما صاحب۔'' جمیلن نے کشمیری سلک کی ساری کے پلو سے آنسو خشک کرتے ہوئے کہا۔ ''ہمیں ابھی ابھی یہ خیال آیا... کہ...''

''کیا...؟... کیا...؟''

''... کہ ہم نے زندگی میں کبھی سکھ چین دیکھا ہی نہیں۔ اب جو اچانک یہ ہمارا ماحول بدلا ہے۔ اس میں بھی کوئی دھوکا نہ ہو... بجیا تو سخت جان ہیں، ہم نہیں ہیں...''

''کیسی باتیں کرتی ہو بھائی جلی من... جمیلن...'' ورما صاحب نے

انتہائی خلوص کے ساتھ کہا۔

''ارے آپ لوگ ہماری رام کہانی سنیں تو یقین نہ آئے گا۔'' رشک قمر کافی بناتے ہوئے بولیں۔ ''لیکن ہمیں ہمدردی وصول کرنے سے نفرت ہے اور شرم بھی آتی ہے۔''

''ہمیں نہیں آتی شرم۔ جب قدرت کو ہماری یہ دھجا بناتے شرم نہ آئی تو ہمیں کیوں آئے۔'' جمیلن نے رومال سے ناک پونچھتے ہوئے کہا۔ ورما صاحب نے کافی کی پیالی پیش کی۔

''ہم پیدا ہوئے اماں ہماری پیدائش ہی میں مر گئیں۔'' جمیلن نے کافی کا گھونٹ بھر کے کہا ہم لنگڑے پیدا ہوئے خالہ نے پالا۔ گلیوں میں رل کے، لوٹ پیٹ کر پانچ چھ سال کے ہوئے اماں کے مرنے کے بعد گھر کا خرچ چلانے والی صرف خالہ رہ گئیں۔ ان کو ہوگئی تپ دق۔ اماں جو کچھ جوڑ جکوڑ گئی تھیں وہ خالہ کی دوا دارو میں اٹھ گیا۔ ڈاکٹر نے کہا۔ بھوالی جاؤ۔ جو تھوڑا سا پیسہ بچا تھا اسے لے کر ہرمزی خالہ نے بھوالی جانے کی ٹھانی...''

''اور یہ تمھارے خالو...؟'' آغا فرہاد نے بات کاٹی۔

''بتاتے ہیں سنتے جائیے۔ یہ ایک حجام ہمارے عقیقے کے لیے بلائے گئے تھے۔ ان بے چاروں کو ہم سے ہمدردی ہوگئی۔''

ورما صاحب اور آغا فرہاد مبہوت بیٹھے سن رہے تھے۔ جمیلن نے قصہ ختم کیا تو چونک پڑے۔ صدف آرا جو رسوئی سے آچکی تھی کہانی سن کر آنسو بہا رہی تھی۔

''مگر تعجب ہے رشک قمر تم لوگ بھابھر کے علاقے میں پلی بڑھیں اور اردو تمھاری اتنی نفیس ہے۔'' ورما صاحب نے کہا۔

''ورما صاحب... جان صاحب کی ریختی خانگیوں ہی کی زبان

تھی...'' آغا فرہاد بولے۔

''اور ہرمزی خالہ اور جمن بھانڈ کی تربیت۔'' رشک قمر بولی۔

''ہرمزی خالہ سنک گئی ہیں، لیکن اب بھی ان کو درجنوں شعر یاد ہیں۔''

''اوہو... ہمارا خیال تھا تم لوگ ذات کی میراثن ہو...''

''میراثنیں بیچاریاں شریف ہوتی ہیں۔ پیشہ نہیں کرتیں۔ دراصل ہمیں اور بجیا کو گانے کا بہت شوق تھا اس لیے خالہ نے ڈھولک منگوادی تھی۔''

''پردہ نشین خانگیاں گاتی بجاتی نہیں ہیں۔ ہم سے پوچھیے۔ اچھا ایک بات بتاؤ قمرن۔ عورتیں خانگیاں کیوں بن جاتی ہیں؟''

''یہ بھی نہایت غیرضروری سوال ہے آغا صاحب۔ گویا آپ تو جانتے ہی نہیں۔'' رشک قمر نے اُکتا کر جواب دیا۔ ''انسان پیٹ کی خاطر سب کچھ کرتا ہے۔ شرافت و رافت سب دھری رہ جاتی ہے۔ زیادہ تر خانگیاں سفید پوش بدحال گھرانوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ خود ہمارے نانا بے حد شریف، بے حد غریب آدمی تھے۔ وہ مرمرا گئے۔ اماں کو انھوں نے جس شریف غریب آدمی سے بیاہ دیا تھا وہ کسی وبا میں چل بسے۔ ہمارے باپ... ہم ڈیڑھ برس کے تھے۔ اماں سترہ برس کی عمر میں بیوہ ہوئیں۔ بالکل بے سہارا رہ گئیں تو مجبوراً... ہرمزی خالہ کے میاں کسی فوجداری کے مقدمے میں پھنس گئے تھے۔ وہ پولیس سے چُھپنے کے لیے لاپتہ ہوگئے۔ خالہ کے سسرالیوں نے بے چاری کو منحوس منحوس کہہ کر گھر سے نکال دیا۔ وہ بھی ناچار اماں کے پاس حسین آباد آگئیں۔ جمیلن وہیں پیدا ہوئی تھی۔ اس کے باپ اسی شہر کے بڑے باعزت انسان

ہیں۔ انھوں نے کبھی پلٹ کر اس کی خبر نہیں لی (۴)''

ذرا غور کیجیے کہ جب آغا صاحب قمرن پوچھتے ہیں کہ ''عورتیں خانگیاں کس طرح بن جاتی ہیں'' تو وہ جواب کیا دیتی ہے۔ آغا فرہاد اور ان کے ابا جو بالوں میں خفا۔ لگا کر قمرن سے متعہ کرنا چاہتے تھے دراصل وہ اوپری طبقہ ہے جن کی اولادیں پر کوٹھے پر موجود ہوتی ہیں۔ لیکن خانگیاں کہلاتی ہے۔ ساری بات دراصل استعمال اور طاقت کی ہے۔ آغا فرہاد سے قمرن کے ایک بیٹا ہوتا ہے لیکن وہ اسے اپنا نطفہ ماننے کو تیار نہیں۔ صدف جو کہ قمرن کی طرح کی قسمت کی ماری لڑکی ہے اور ورما صاحب ہتھے چڑھ گئی ہے وہ کہتی ہے کہ کاش آغا فرہاد رشک قمر سے دو بول پڑھوا لیتے۔

ہم تو تب جانتے جب فرہاد صاحب ڈنکے کی پہر رشک قمر سے دو بول پڑھوا لیتے۔''

''زیادہ ٹرٹر نہ کرو۔''

''تم بھی ہمارے ساتھ یہی کرو گے ہمیں معلوم ہے۔ جہاں تمھاری ماتا کہیں گی اسی کنورای کنیا سپتری راج کماری، سو بھاگیہ لکشمی کے ساتھ سات پھیرے ڈالو گے۔''

''دیکھو صدف ہمارا بھیجا مت کھاؤ۔ جا کر سو رہو۔ بھول گئیں تم کون تھیں کیا سے کیا بنا دیا۔ نامور آرٹسٹ۔ اب اور زیادہ اونچے خواب نہ دیکھو بھائی میلوں ٹھیلوں میں گانے والی موتی کو صدف آرا بیگم میں تبدیل کر دیا۔ پھر بھی چاؤں چاؤں۔''

''نام بدلے سے قسمت تھوڑے بدل جات ہے۔ جمیلن کا نام بدلے سے کیا ان کی ریکھا بدل گئی۔ ویسے ہی پڑی جھینک رہی ہیں کھاٹ پر۔ ہم جات کے ہندو۔ تم نے ہمیں بنایا صدف آرا بیگم۔ جمیلن کو کر دیا جل بالا لہری۔ اس سے کیا فرق پڑا۔ ارے جو بھگوان کے گھر سے لکھوا کر لایا ہے وہی بھوگے گا۔ (۵)''

آغا فرہاد سے مایوس ہو کر رشک قمر کی زندگی میں ایک اور ایرانی آغا شب آویز آتے ہیں اور ایک بیٹی مہ پارہ اس کی گود میں ڈال کر اڑنچھو ہو جاتے ہیں۔

''بجیا... بہت بن ٹھن کے چلیں... آغا شب دیگ نے بلایا ہے؟''

''جمیلن تم صدف کی نقل میں جاہلانہ باتیں نہ کرو۔ ہم آغا شب آویز ہمدانی کے ساتھ آن پکچر دیکھنے جا رہے ہیں۔''

''شب آویز نام ہی انوکھا ہے۔''

''خالص ایرانی نام ہے۔ اور ہمدان سے ان کے باپ کلکتے آن بسے تھے۔''

''شکر دان، چائے دان، ہمہ دان۔ معقول۔ بس ذرا یہ خیال رکھنا کہ کہیں یہ بھی چونا نہ لگا جائیں۔ ایرانی ہے۔ حد سے حد متعہ کرکے چھوڑ دے گا۔''

''کالی زبان۔ تھوتھو...''

''نکاح کرے گا...؟''

''ہاں کہہ چکا ہے۔''

''نکاح کے لیے تیار ہے؟ جمیلن خوشی کے مارے اٹھ بیٹھی۔ سرہانے سے کھسک کر پائنتی آ گئی جہاں قمرن کھڑی میک اَپ کر رہی تھی۔

''کل شام کہہ رہے تھے یہاں سے جاتے ہی خط لکھیں گے۔ ٹھیک دو مہینے بعد بلا لیں گے۔''

''کلکتے...؟''

''نہیں ان کی بزنس کئی جگہ پھیلی ہے۔ کراچی، طہران، لندن۔ ابھی تو کراچی جا رہے ہیں۔ (۲)''

مہ پارہ کراچی باپ کی تلاش میں جاتی ہے اور وہاں وہ غلط لوگوں کے ہتھے چڑھ

جاتی ہے۔ ایک شیشہ سے ہوٹل میں رہتی ہے دولت کی اس کے پاس فراوانی ہے۔ رشک قمر بھی آغا شب آویز کی تلاش میں کراچی جاتی ہے لیکن ناکام ہو کر ایک جگہ آیا گیری کرتی ہے۔ جب کہ مہ پارہ جس کے پاس دولت کی کمی نہیں وہ ماں کو آیا ہونے کی وجہ سے ''ڈس اون'' کر دیتی ہے۔ اب آگے دیکھیے:

اب جب کہ آغا شب آویز کی طرف سے بھی مکمل ناامیدی ہو چکی ہے مجھے مہ پارا کے ساتھ رہنے میں کیا عار ہے۔ میری سمجھ میں خود نہیں آتا۔ کیا اماں، ہرمزی خالہ اور میں نے ساری عمر وہی نہیں کیا جو اب مہ پارا نہایت اعلیٰ پیمانے پر بڑے اسٹائل سے کر رہی ہے۔ میری جاپانی میم جسے مجھ سے بے حد ہمدردی ہے مجھے بتایا کرتی ہے کہ ٹوکیو میں ایک پورا علاقہ بے حد شان دار گینزا ڈسٹرکٹ کہلاتا ہے جس میں جاپان کی ہزاروں ہزار لڑکی انھیں اشغال میں مصروف ہے اور پرانے فیشن کی باوقار گیشا گرلز کی جگہ لے چکی ہے۔

ٹھیک ہے۔ پھر مجھے مہ پارا سے پیسے لیتے کیوں جھجک آتی ہے۔ شاید اس لیے کہ ہم لوگوں نے ''عزت'' اور ''وقار'' کا ایک پردہ اپنے سامنے آویزاں کر رکھا تھا گو وہ پردہ ٹاٹ کا تھا اور نئی دھوکے کی۔ وہ دھوکہ ہم اپنے آپ کو بھی دیتے تھے اور دوسروں کو بھی اور وہ کیا انوکھی وضع داری تھی۔ حالاں کہ تمھیں معلوم ہے ایران میں ''خانگی'' طوائف ہی کو کہتے ہیں۔ اب ایک علی الاعلان ''ہائی کلاس پارٹی گرل'' کی کمائی کھاتے مجھے شرم آتی ہے۔ کس قدر غیر منطقی اور بے تکی بات ہے اور مہ پارا کی طرف سے تشویش بڑھتی جا رہی ہے۔ ہماری وہ تنگ و تاریک گلیاں محفوظ تھیں اور انسان اتنے درندے نہیں تھے۔ آج یہ باہر کی کھلی فضائیں اور یہ جگمگاتی دولت

مند موڈرن دنیا بے حد پر خطر ہے اور انسان زیادہ کمینے ہو چکے
ہیں۔(۷)''

طبقۂ ارباب نشاط کے لیے چہرہ، جسم اور عمر ہی سرمایۂ حیات ہوتا ہے جب تک رشک قمر کے پاس یہ ہتھیار رہے جن سے وہ کسی بھی مرد کو زیر کر سکتی تھی۔ اس نے ان کا استعمال تو کیا... لیکن ایک حجاب اور پردے کے اندر... کہ تقسیم سے پہلے کی خانگیاں، بھی عزت کا ایک معیار رکھتی تھیں... لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد سب کچھ بہت بدل گیا تھا۔ اب وہ مراثنیں اور خانگیاں جنھیں ملک سے باہر جانے کا موقع مل گیا یا کسی فائیو اسٹار ہوٹل میں، بیلے اور کیبرے ڈانس کا موقع مل گیا۔ ان کی زندگی کی کایا پلٹ گئی۔ کیوں کہ تقسیم کے بعد عزت کا معیار صرف اور صرف پیسہ رہ گیا۔ یہ چمکتی گاڑیاں۔ محلات، سوئمنگ پول اور چمکتی دمکتی زندگی نے سب کے منھ پر تالے لگا دیے۔ لیکن رشک قمر میں کچھ پرانی وضع داری موجود تھی اس لیے وہ اپنا اور اپنے پیشے کا تجزیہ کرنے کے باوجود مہ پارا سے کچھ لینے اور اس کے ساتھ رہنے پر تیار نہ تھی۔ پھر وہ واپس اپنے شہر (لکھنؤ) واپس آ جاتی ہے۔ اب نہ آواز ہے کہ ریڈیو کے پروگرام ملیں، اور نہ ہی وہ روپ بہروپ جس پر فدا ہو کر ڈپٹی صاحب بالوں میں خضاب لگا کر قمرن سے متعہ کے لیے راضی تھے، نہ ہی ان کے صاحب زادے آغا فرہاد مدد کو آئے جو اپنی مال دار بیاہتا کے ساتھ خوش و خرم زندگی گزار رہے تھے اور نہ ہی مہ پارا کے باپ آغا شب آویز کا کچھ پتا تھا۔ وہ کیا کرتی پیٹ کی آگ کیسے بجھاتی؟

یہاں جمیلن کا کردار قاری کو بہت متاثر کرتا ہے جو پیدائش لنگڑی ہے۔ لیکن زندگی کی کٹھور حقیقتوں کو کھلی آنکھوں سے دیکھنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ وہ منافق نہیں ہے۔ لیکن رشک قمر دوبارہ قمرن بن کر پھر چکن کاڑھنے والی بن جاتی ہے کہ اس سماج میں جہاں مرد چند راتوں کے عوض جائیدادیں رہن رکھوا دیتے ہیں۔ وہاں عمر رسیدہ قمرن کو ریڈیو کے پروگرام ملنے کی امید بھی نہ رہی۔ وہ لکھنؤ کے اسی مکان میں آ کر اترتی ہے جہاں آغا فرہاد کا بیٹا پیدا ہوا تھا اور ورما صاحب نے اس کا نام نادر فردین رکھ دیا تھا۔ جہاں جمیلن

نے دم توڑا تھا اور جہاں حفیظن اور ان کے میاں بفاتی رہتے تھے۔

> ''جمیل النسا تمھیں تمھاری خودداری نے ہلاک کیا... اسے یاد آیا جمیلن کو آغا فرہاد سے تب سے نفرت ہوگئی تھی جب اس ن ے نادر فردین کی ولادت کے بعد سونگ برڈز کلب میں فرہاد کو ورما سے کہتے سن لیا تھا کہ اس طبقے کی چھوکریوں کے پاس بلیک میل کا یہ سہل ترین نسخہ ہے۔ کسی آئے گئے کی اولاد کسی مال دار شناسا کے سر منڈھ دی۔ (۸)''

ذہن اور آپاہج جمیلن اس پیشے میں کبھی داخل نہ ہوئی۔ وہ جب تک زندہ رہی پلنگ پر پڑی پڑی اپنے شفاف ذہن سے دنیا کو آر پار دیکھا کرتی تھی وہ انسان نہ تھی فرشتہ تھی، جس نے بفاتی کو سائیکل رکشہ لے کر دی تا کہ وہ اپنے بچّوں کا پیٹ پال سکے۔ لیکن خود ڈاکٹر کے پاس نہ گئی کہ اس کا علاج موت تھا... زندگی اس کے لیے موت سے بدتر تھی۔

> ''جب تک چل پھر سکتی تھیں گانے کے پروگرام مل جاتے تھے۔ پلنگ سے لگ گئیں تو چکن کاڑھنے لگیں۔ اس میں بیس روپے کما لیتی تھیں۔ بٹیا بھوک سے مریں۔ ہم جو دال بھات کھاتے تھے وہی انھیں کھلاتے تھے۔ ہمیں معلوم ہے وہ بھوکی رہتی تھی۔ کہتی تھیں اپنے بیوی بچّوں کا پیٹ کاٹ کر ہمیں نہ کھلاؤ۔ دو نوالے کھا کر ہاتھ کھینچ لیتیں کہتیں ہمارا ہاضمہ خراب ہے۔ لالٹین کی روشنی میں چکن کاڑھتے کاڑھتے سو جاتیں۔''

رشک قمر پتھر کا بت بنی سنتی رہی۔ بفاتی رکشا کو جھاڑ پونچھ کر چلنے کے لیے تیار ہوئے پھر خود ہی بولے۔ ''یہ رکشا خرید کر ہم آغا فرہاد کو بتلا آئے تھے کہ بٹیا نے پیسے اب بھی نہیں لیے ہم کو دے دیے۔''

''بفاتی جمیلن کے ٹھیکیدار سے ہمارے لیے کام لا دو۔''

''بٹیا۔ آپ ریڈیو پر گائیے۔ پہلی تو گاتی تھیں۔''

اب ہماری آواز ریڈیو کے لائق نہیں رہی۔ ہم یہاں تھے جب ہی بہت عرصے سے گانا چھوڑ چکے تھے۔ چکن بنانے کا ریٹ آج کل کیا ہے...؟''

''کرتوں کی ترپائی فی کرتا دس پیسے۔ ایک ساری کے پانچ دس یا پندرہ روپے۔ بھاری کام کے بیس پچیس۔ ایک نیا پیسہ فی مری۔ پتی۔ ایک آنہ فی پھول پکی کڑھائی۔ پتی میں جالی بنانے کا ایک نیا پیسہ۔ ایک نیا پیسہ فی شیڈو ورک۔ ایک نیا پیسہ فی بوٹی۔ ایک عورت ایک ساڑی نہیں بنا پاتی۔ ایک گھر میں مری پتی بنے گی۔ دوسرے میں شیڈو ورک تیسرے میں بیل جمیلن بٹیا مری پتی بناتی تھیں۔ بٹیا یہی ساریاں بازار میں اور فارن میں جا کر سینکڑوں میں بکتی ہیں۔ کاریگر بھوکے مرتے ہیں۔ (۹)''

دوسرے دن ٹھیکیدار ایک سفید ساڑھی اور سفید دھاگہ لے کر ڈیوڑھی پر آیا۔ قمرن نے ٹاٹ کے پیچھے سے سارا سامان لیا۔ ٹھیکیدار نے دھاگہ ناپ کر دیا کہ کہیں عورت دو تین گز دھاگہ اپنے پاس نہ رکھ لے۔ قمرن نے کھپریل کے نیچے بیٹھ کر چکن کاڑھنی شروع کر دی۔ آپا جی جمیلن جب تک زندہ رہ چکن کاڑھ کر پیٹ پالتی رہی۔

قرۃ العین حیدر نے اس ناولٹ میں اس مظلوم طبقے کی نمائندگی کی ہے جو ہمیشہ سے استحصال کا شکار رہا ہے۔ یہ وہ مظلوم لوگ ہیں جن کے لیے زندگی انتہائی بھیانک ہے۔ اسی بھیانک سچائی کا اظہار انھوں نے سیتا ہرن میں بھی کیا ہے۔ ''چائے کے باغ'' میں بھی۔ ''دلربا'' میں بھی۔ ''جن بولو تارا تارا'' میں بھی اور ''پت جھڑ کی آواز'' ''ٹمبرے کے پیچھے'' میں بھی۔ ہر جگہ آپ کو ان مظلوم کرداروں سے محبت ہو جائے گی۔ ان کے دُکھ آپ کو اپنے اندر اترتے ہوئے محسوس ہوں گے۔ یہی قرۃ العین حیدر کا کمال ہے۔

ممتاز ادیب اور دانش ور فرماتے ہیں:

''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' خواتین کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کی ایک خصوصی پیشکش ہے۔ یہ ہندوستان کی مجبور، مفلس، دبی پسی ہوئی عورت کی کہانی ہے۔ رشک قمر کا کنبہ دق زدہ خالہ خالو اور آپاج بہن جمیلن پر مشتمل ہے۔ لکھنؤ کا یہ خاندان فرقان منزل میں ڈپٹی صاحب کی نوکر پیشہ کوٹھری میں رہتا ہے۔ جمیلن ناولٹ کا ایک اہم کردار ہے۔ ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' ایک دل ہلا دینے والی کہانی ہے جہاں عورت مجبوریوں، استحصال اور مسلسل بے بسی کا شکار ہے۔(۱۰)''

دلربا

دلربا دراصل ایک مٹتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کی کہانی تو ضرور ہے لیکن اس ناولٹ میں قرۃ العین حیدر نے دونسلوں کے درمیان پیدا ہونے والے ذہنی رویوں کی عکاسی بھی کی ہے۔ گلنار جو ایک گانے بجانے والی ہے اور شفاعت حسین کی منکوحہ بننے کی پوری کوشش کرتی ہے لیکن بیرسٹر رفاقت حسین کا گھرانہ ناچنے گانے والیوں کو منھ نہیں لگاتا بلکہ ناٹ باہر سمجھتا ہے۔ لیکن بیرسٹر رفاقت حسین کی پوتی جس کا اصل نام حمیدہ تھا جو کہ ۲۳ برس کی ہو چکی تھیں۔ بیاہ کی کوئی سبیل نہ تھی لہٰذا ابھی کالج میں پڑھ رہی تھیں۔ کالج کی ٹیم کے ساتھ کشمیر ٹور پر جاتی ہیں۔ وہاں اتفاق سے اس کی ملاقات گلنار (جواب میڈم گلنار کہلاتی ہے) سے ہو جاتی ہے جو اب امریکا میں رہتی ہے اور کشمیر آئی ہوئی ہیں۔ گلنار بائی کو جب پتا چلتا ہے کہ حمیدہ شفاعت حسین کی بیٹی ہے تو وہ اسے اپنی نئی فلم میں ہیروئن کی آفر دیتی ہے جسے وہ خوشی خوشی قبول کر لیتی ہے۔

''گلنار بانو کی گفتگو ہمیشہ بہت دلچسپ ہوتی ہے۔ کہنے لگیں۔ اس دفعہ لندن میں مارلین ڈیٹریخ کا نائٹ کلب شو دیکھ کر میں نے سوچا 'اُئے ہے۔ یہ بڑی 'بی' اس سن میں یوں جلوے دکھا رہی ہیں میں

نے تو سیانی لومڑی کی طرح فقط بال ہی نیلے رنگوائے!

''سیاح نے یہ سن کر قہقہہ لگایا۔ مادام نے مزید بتایا کہ وہ ہر سال یورپ یا امریکا جا کر کچھ عرصہ کسی ہیلتھ فارم پر گزارتی ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی صحت قابل رشک ہے۔ اس وقت بھی سرمئی رنگ کا امریکن ٹراؤزر سوٹ پہنے خفیف سے امریکن لہجے میں انگریزی بولتی مادام گلنار ایک شان دار شخصیت معلوم ہو رہی تھیں۔ سیاح جس غرض سے آیا تھا اسے فراموش کرکے ان سے باتیں کرنے میں محو رہا۔ تب خود گلنار بانو نے کہا آپ بے بی سے ملنا چاہتے ہیں آیئے اس کے ڈریسنگ روم میں چلیں۔

''ڈریسنگ روم میں نئی ہیروئن سے ملاقات ہوئی۔ گلنار بانو نے تعارف کراتے ہوئے سیاح کو بتایا کہ یہ فلمی نام بھی انھوں ہی نے رکھا ہے۔

''دراصل دلربا میڈم گلنار ہی کی دریافت ہے۔ اسی سال ماہ جون میں میڈیم اور ان کے بیٹی گلرو بانو اپنی کمپنی کی ایک فلم کی آؤٹ ڈورز کے لیے گلمرگ گئی تھیں۔ یہ لڑکی اپنے کالج کے گروپ کے ساتھ وہاں آئی ہوئی تھی ایک روز شوٹنگ دیکھنے آئی۔ گلنار بانو سے ملاقات ہوئی انھوں نے اسے فلم میں کام کرنے کی دعوت دی جو اس نے فوراً قبول کرلی۔

''مجھے تو اب بھی یقین نہیں آتا کہ میں اتنی آسانی سے ایک بڑے Banner کی پکچر میں لے لی گئی۔'' دلربا نے سیاح سے کہا۔

''گلنار بانو نے سیاح کو بتایا کہ وہ نصف صدی بلکہ اس سے بھی زیادہ شوبزنس میں ہیں۔ پہلے تھیٹر، پھر خاموش بائی سکوپ، پھر ٹاکی۔ اب کلر سینما اسکوپ اور پچھلے پندرہ سال سے خود فلم پروڈیوس

کر رہی ہیں لیکن دلربا جیسی باصلاحیت اداکارہ انھوں نے اب تک نہیں دیکھی تھی۔

''دلربا نے شرما کر کہا۔ ممی یہ تو آپ کی ذرہ نوازی ہے۔

''اتنی دیر میں میڈیم گلرو بھی کمرے میں آ گئیں۔ ان کے تینوں لڑکوں نے امریکا میں تعلیم حاصل کی ہے سب سے بڑا بیٹا ہالی وڈ میں فلم ڈائرکشن سیکھ کر آیا ہے۔ دلربا کی پکچر وہی ڈائریکٹ کر رہا ہے۔

''دلربا نے انٹرویو کے دوران سیاح کو بتایا کہ وہ شمالی ہند کے ایک معزز اور بے انتہا قدامت پرست گھرانے سے تعلق رکھتی ہے بلکہ اس اچانک اطلاع پر کہ اس نے کشمیر سے بمبئی جا کر فلم لائن اختیار کر لی دلربا کے دادا پر فالج کا اثر ہو گیا اور والد کو دو بار ہارٹ اٹیک ہو چکے ہیں۔

''میں ان کو دیکھنے گھر جانا چاہتی تھی لیکن انھوں نے آنے کی اجازت نہیں دی۔ مجھ سے قطع تعلق کر لیا ہے گرینڈ فادر اور ڈیڈی کی علالت کا مجھے بہت افسوس ہے۔ مگر میں آرٹ کی خدمت کرنا چاہتی ہوں اور آرٹ کی خاطر بڑی سے بڑی قربانی دینے کے لیے تیار ہوں اتنے میں اسسٹنٹ ڈائریکٹر نے آ کر کہا کہ شاٹ تیار ہے اور دلربا سیاح کو خدا حافظ کہہ کر باہر چلی گئی۔

''گلنار بانو باتوں کی موڈ میں تھیں۔ بتایا کہ دلربا ان کے ساتھ گلستان میں ہی رہتی ہے میں اور گلرو اسے اپنی اولاد کی طرح رکھتے ہیں آپ تو جانتے ہیں میری بیٹی گلرو کے ہاں تین لڑکے ہی لڑکے پیدا ہوئے۔ میری والدہ مرحومہ اپنی پرنواسی کا جشن ولادت دھوم دھام سے منانے کا ارمان دل میں لیے دنیا سے رخصت ہو گئیں۔ مگر خدا کا شکر ہے کہ اس نے گلرو کو ایک بنی بنائی بیٹی اور مجھے نواسی

عطا کی اور اس کارساز حقیقی کی قدرت کے قربان جاؤں جس نے
ایک بہت طویل مدت کے بعد میرے کلیجے میں ٹھنڈک ڈالی (۱۱)''

آخری حصے پر غور کیجیے تو میڈم گلنار خط کشیدہ الفاظ میں سب کچھ کہہ جاتی ہیں کہ شفاعت حسین کی بیٹی اور رفاقت حسین کی پوتی حمیدہ کو دلربا بنا کر اس کے کلیجے میں ٹھنڈک کیس پڑی؟ دراصل قرۃ العین حیدر نے وقت کی ستم ظریفی کو موضوع بنایا ہے کہ جس خاندان میں کبھی شامل ہونے کی گلنار بائی خواب دیکھا کرتی تھی... اس کی تعبیر یہ کہ بیرسٹر رفاقت حسین کی پوتی کو اس نے اپنے خاندان میں نہایت آسانی سے شامل کر لیا کیوں کہ یہ وہ وقت تھا، وہ ماحول تھا جب فلمی ہیروئن بننا ایک بہت بڑی کامیابی سمجھی جاتی تھی۔ لیکن حمیدہ کو دلربا بنانے میں گلنار بائی کی برسوں کی محرومیاں چھپی ہوئی تھیں۔

چائے کے باغ

ڈیڑھ سو صفحات کے اس ناولٹ میں بہت سے کردار ہیں۔ کئی اَن کہی کہانیاں ہیں۔ بعض جگہ واضح اور بعض جگہ مدھم۔ مصنفہ کا کردار اس میں اس قدر ہے کہ وہ مغربی پاکستان سے مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش) ڈاکومینٹری فلم بنانے جاتی ہیں، راحت، فرحت، واحد، قاسم، زرینہ، ڈاکٹر ارسلان اور صنوبر کے کرداروں کی الگ الگ کہانیوں کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ جناب شہاب قدوائی فرماتے ہیں:

> ''چائے کے باغ'' کے پس منظر میں جن افراد کی زندگی بیان کی گئی ہے وہ دو طبقوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ایک غریب اور مزدور طبقہ جو مشرقی پاکستان اور آسام کی سرحد کے آس پاس آباد ہے۔ ان سب کا بنیادی ذریعہ معاش چائے کے باغوں میں محنت مزدوری ہے۔ یہ لوگ یا ان کے آبا و اجداد کافی عرصہ قبل یوپی اور بہار کے مختلف علاقوں سے روزگار کی تلاش میں وہاں گئے تھے، مگر ملک تقسیم ہونے کی وجہ سے یہ بے وطن ہو گئے۔ مشرقی پاکستان

والے انھیں ہندوستانی سمجھتے ہیں اور آسام میں ان کو پاکستانی سمجھا جاتا، دونوں طرف کے یہ لوگ غربت کے مارے اور معاشی حالات کا شکار ہیں (۱۲)''

یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''کھانے کے بعد آگ کے سامنے بیٹھتے ہوئے میں نے ارسلان بھائی سے کہا۔'' ایک بات بتایئے اَن گنت انسان سرحد کے دونوں طرف دھکیلے جارہے ہیں اور باہر کی دنیا میں اس قیامت خیز المیے پر دھیان دینے کی کسی کو فرصت نہیں۔ کسی کو احساس نہیں کہ ان ہزار ہا بے خانماں بھوکے اسٹیٹ لس انسانوں پر کیا گزر رہی ہے جن کو پاکستانی کی حیثیت سے آسام سے اس طرف روانہ کر دیا جاتا ہے اور جب وہ یہاں آتے ہیں تو ان کو بھارتی کہہ کر پھر واپس دھکیل دیا جاتا ہے۔ اس المناک صورت حال کے ذمّے دار وہ خود تو نہیں... ان کا کیا قصور ہے؟''

''یہ شخص غفور الرحمٰن میاں، یہ بھوکا، ننگا، فاقہ کش ملاح اور اس کے فاقہ کش ماں باپ اور بہن بھائی غالباً صرف اتنا جانتے ہیں کہ ملکوں کے بیچ میں دیواریں کھڑی ہیں مگر دُکھ کی کوئی سرحد نہیں ہے۔ وہ غالباً نہیں جانتے کہ ان گھنے جنگلوں میں آسام کہاں ختم ہوتا ہے اور سلہٹ کہاں سے شروع ہوتا ہے۔ یا یہ کہ اقوام متحدہ میں مسئلہ برلن کے سلسلے میں ان کی نمائندگی پاکستان کو کرنی چاہیے یا ہندوستانی ڈیلی گیشن ان کی ترجمانی کرے گا۔ وہ صرف یہ جانتے ہیں کہ ان کا بانس کا جھونپڑا اور اناس اور دھان کا کھیت سرماندی کے کنارے تھا جہاں پرکھوں کے زمانے سے وہ رہتے آئے تھے اور اب وہ ان کا نہیں... پھر غفور الرحمٰن میاں اسمگلنگ کی طرف بھی

راغب ہو جاتا ہے (۱۳)''

''خدا نے یہ دنیا کیوں بنائی... ؟''

''ایں... ؟''

''ہاں... کیوں... آخر کیوں... ؟ مجھے اس کی کوئی ایک وجہ بتاؤ۔''

ارسلان بھائی نے ادھ جلا سگریٹ کھڑکی سے باہر پھینک دیا اور دوسرا سگریٹ جلایا۔ ڈاکٹری کے چکر کی وجہ سے پہلے کبھی پڑھ نہ سکی تھی اور بی بی۔ میں نے بہت پڑھ ڈالا۔ مختلف فلسفے اور مختلف مذاہب، ہندومت اور بدھ مت اور اسلام اور تصوف اور کیتھولی سی زم۔ مگر اس سوال کا جواب مجھے نہ ملا کہ آخر اس ذات مطلق نے دنیا بنائی ہی کیوں۔ یہ لیلا کس لیے رچائی آخر؟ میں تو سمجھتی ہوں کہ مہاتما بدھ بھی دراصل ایک مرتبہ افیم کھا گئے تھے۔ یہ نروان وغیرہ سب اسی کا نتیجہ تھا۔ اور اگر... '' اس نے کھنکھارتے ہوئے بات جاری رکھی۔ ''اگر پانچ منٹ کے لیے فرض کرلو... ''

''ہاں۔ اگر پانچ منٹ کے لیے فرض کرلو۔'' میں نے دہرایا۔

''کہ آپ سے آپ ارتقا ہوگیا۔ تو ارتقا بھی کیوں ہوا بھائی؟ کوئی تک تھی؟ وجہ تھی؟ (۱۴)''

آخر شب کے ہم سفر

جیسا کہ میں نے گزشتہ صفحات میں عرض کیا تھا کہ مجھے ذاتی طور پر قرۃ العین حیدر کے دو ناول بہت پسند ہیں۔ اوّل ''گردش رنگ چمن'' اور دوم ''آخر شب کے ہم سفر''۔ اپنے پلاٹ تاریخی حوالوں کردار نگاری اور انسانی المیوں کی جیتی جاگتی تصویروں نے دونوں ناولوں کو بہت اونچی سطح پر پہنچا دیا ہے۔ لیکن پھر وہی بات میں دہراؤں گی کہ قرۃ العین حیدر کی تخلیقات کی روح کو سمجھنے اور ان کی گہرائی کو پوری طرح محسوس کرنے

کے ساتھ ان سے مکمل طور پر لطف اندوز ہونے کے لیے ایک خاص ذہنی سطح کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان پر منفی تنقید بھی زیادہ ہوئی کہ لوگوں نے ان کے فن کی گہرائی کو سمجھا ہی نہیں۔ محض خانہ پری کے لیے مکھی پر مکھی مارتے رہے۔ وہ بھی بغیر تخلیقات کا مطالعہ کیے بغیر۔ ایسے ناقدین کی تعداد آٹے میں نمک کے برابر ہے جنھوں نے پہلے انھیں پڑھا اور بعد میں ان پر لکھا۔ یہاں میں پہلے مشرقی پاکستان کے پس منظر میں لکھے جانیوالے ناول ''آخرشب کے ہم سفر'' کی بات کروں گی۔ لیکن زیادہ تفصیلی نہیں کیوں کہ اس کا اصل لطف آپ جب ہی اٹھا سکتے ہیں جب اسے پوری توجہ اور انہماک سے پڑھیں۔

''آخرشب کے ہم سفر'' چار خاندانوں کے گرد گھومتا ہے۔ چندر کنج جو اس ناول کے سب سے زیادہ جان دار کردار دیپالی سرکار کا گھر ہے۔ جہاں وہ اپنے پتا جوئے چندر سرکار جو کہ ایک ڈاکٹر ہیں اور اپنی پھوپھی کے ساتھ رہتی ہے جو بیوہ ہیں۔ ڈاکٹر سرکار کے تین بیٹے بھی ہیں لیکن ناول میں ان کا ذکر زیادہ نہیں۔ ڈاکٹر سرکار ایک غریب انسان ہیں۔ ناول کی ابتدا میں مصنفہ نے ان کے مطب کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ ان کی مفلوک الحالی کا غماز ہے۔ دیپالی سرکار ایک انقلابی ہے۔ کمیونسٹ پارٹی میں چندہ دینے کے لیے وہ اپنی مرحومہ ماں کی قیمتی بوٹی دار بنارسی بالوچر کی ساڑھیاں پھوپھی بھوتارنی دیبی کے صندوق سے چرا لیتی ہے اور کمیونسٹ ساتھیوں کے حوالے کر دیتی ہے۔ بالوچر ساڑھیاں جو تعداد میں تین تھیں انھیں بھوتارنی دیبی نے دیپالی کے جہیز کے لیے سنبھال کر رکھا تھا۔ یہ ساڑھیاں پرانی ہونے کے باوجود نئی لگتی تھیں۔ فیروزی ساڑھی جس کے آنچل پر مغل بیگمات ہاتھی کے ہودلے پر بیٹھی گلاب کا پھول سونگھ رہی ہیں، کاسنی ساڑھی جس کے آنچل پر مرشد آباد کے نواب پیچوان نوش کر رہے تھے، تاریخی ساڑھی کے پلو پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے انگریز ناؤ میں بیٹھے تھے۔ تینوں ساڑھیاں انتہائی بیش قیمت تھیں اور مرشد آباد کے ہنرمندوں کے کرگھوں پر تیار ہوئی تھیں۔ وقت جیسے ریشم اور سنہری کام میں قید ہوگیا تھا۔ یہ ساڑھیاں خود ایک تاریخ تھیں۔

مغل بیگمات... بنگال کے نواب... انگریز... ایسٹ انڈیا کمپنی... دسمبر ۱۹۳۹ء کی

ایک سرد رات کو جب دیپالی ان ساڑھیوں کو اپنے ساتھیوں کے حوالے کرتی ہے تو اس پر انکشاف ہوتا ہے کہ یہ نایاب ساڑھیاں پارٹی فنڈ کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتیں۔ بہت سے بہت چار سو تینوں ساڑھیوں کے مل جائیں گے۔ لیکن دیپالی کے گھر میں ان ساڑھیوں سے زیادہ کوئی اور قیمتی چیز نہیں۔

دوسرا گھرانہ ہے۔ بیرسٹر پری توش کمار رائے کا ''وڈلسنڈز'' جو رمنا ڈھاکہ کی ایک عالی شان کوٹھی ہے جس کے فرانسیسی دریچوں سے نیلا آسماں اور تا حد نظر ہریالی نظر آتی تھی۔ بیرسٹر رائے برہمو تھے۔ ان کا خاندان آزاد خیال اور تعلیم یافتہ تھا۔ ان کی ایک لڑکی اوما رائے تھی جو اٹھائیس برس کی ہو چکی تھی لیکن شادی سے منکر تھی۔ کیوں کہ وہ بھی دیپالی کی طرح سیاست کے چکر میں پڑ گئی تھی۔ لیکن اوما رائے کی سرگرمیاں ذہنی تفریح کی حدود سے نکل کر بہت آگے جا چکی تھیں۔ بیرسٹر ہری توش کا بیٹا ترملیند بے پرواہ اور عیش پرست نوجوان تھا۔ اس کی بیوی ڈھاکہ کی مشہور ''سوشل فگر'' تھیں۔ پہلی جنگ عظیم چھڑ چکی تھی حالات بہت مختلف تھے اس لیے بیرسٹر کے سالے یعنی اوما کے ماموں جو کہ ڈی آئی جی پولیس تھے انھوں نے کئی بار بہن اور بہنوئی کو سمجھایا کہ لڑکی کو قابو میں رکھیں۔ کیوں کہ بیرسٹر کی بیوی بہت پہلے قیصر ہند کا تمغہ وصول کر چکی تھیں اور بیرسٹر صاحب کو انگریز حکومت نے سر کا خطاب دے ڈالا تھا۔ اس لحاظ سے وہ تاج برطانیہ کے وفادار تھے۔ لیکن ان کی بیٹی پکی انقلابی تھی۔ دیپالی سرکار اوما رائے سے بہت مرعوب ہے۔ کیوں کہ یہی سچ ہمیشہ سے موجود ہے کہ غربت، ناداری اور بھوک ہمیشہ امارت کے آگے سر بہ سجود ہوتی ہے۔ ہمیشہ بھوکے اور ننگے لوگ شاہوں کی سواریوں کے آگے پہلے کورنش بجا لاتے تھے۔ آج پارٹی کارکن بن کے سلام کرتے ہیں اور... جے...! کے نعرے لگاتے ہیں۔

تیسرا گھرانہ ہے پادری بنرجی کا جس کا نام ہے للّی کاٹج جس میں پادری بنرجی اپنی بیوی ایستھر اور بیٹی روزی کے ساتھ رہتے ہیں۔ مفلسی ان کا بھی مقدر ہے۔ روزی بھی دیپالی کے ساتھ انقلابی لوگوں میں شامل ہے۔ جلسے جلوسوں کی قیادت کرتی ہے۔

ایستھر بنرجی جو کہ بال ودھوا تھی اس نے بھی ارجمند منزل میں پناہ لی تھی وہاں اس کی حیثیت ملازموں والی تھی۔

ارجمند منزل... یہ بھی کیا اتفاق تھا کہ ان کی قابل قدر لائق احترام اور نیک بخت بیوی ایستھر ان کو ارجمند منزل کے وسیلے سے ملی۔ خداوند خدا کے وسیلوں کے اسرار کوئی نہیں سمجھ سکتا۔

نواب قمرالزماں چودھری ضلع فرید پور کے زمین دار تھے اور گری بالا چٹوپادھیائے ان کے علاقے کے ایک غریب برہمن کی لڑکی تھی اور پانچ برس کی عمر میں بیوہ ہوگئی تھی۔ باپ کے مرنے کے بعد پندرہ سال کی عمر تک اس نے سُسرال میں ہر طرح کے ظلم سہے! وہ ایک رات چپکے سے ناؤ میں بیٹھ کر ڈھاکہ بھاگ آئی اور ارجمند منزل پہنچ کر نواب قمرالزماں کی والدہ بیگم نورالزماں سے فریادی ہوئی۔ بڑی بیگم صاحبہ نے اسے فوراً اپنی پناہ میں لے لیا اور کچھ عرصے تک اسے ارجمند منزل کے زنان خانے میں رکھا۔ جب نوجوان نواب زادوں نے اس میں دلچسپی لینا شروع کی تو بیگم صاحب نے سوچا کہ کلمہ پڑھا کر زمین داری کے کسی اہل کار کے ساتھ اس کا نکاح کروا دیں۔ مگر تقسیم بنگالہ کے بعد ہندو مسلم تعلقات بے حد کشیدہ ہو چکے تھے اور گری بالا کے تبدیلیٔ مذہب سے فوراً فرقہ وارانہ فساد کا خدشہ تھا۔ (گویہ بات بے حد دلچسپ تھی کہ عیسائی ہوجانے پر ہندو عیسائی فساد نہیں ہوتے تھے) اس موقع پر ڈھاکے کے انگریز بڑے پادری رائٹ ریورنڈ الفرڈ براؤن کی میم آڑے آئیں، میم صاحب ہفتے میں دو مرتبہ نواب زادیوں کو انگریزی پڑھانے ارجمند منزل آیا کرتی تھیں۔ بڑی بیگم نے گری بالا کی میم صاحب کے ذریعے اُن کے مشن اسکول

میں داخل کروا دیا۔ بڑے پادری والفرڈ براؤن صاحب نے اُسے
بپتسمہ دے کر اپنی بیوی کے نام پر اس کا نام ایستھر میرین رکھا اور
جب اس نے میٹرک کرلیا تو اس کی شادی پال میتھیو من موہن
بنرجی سے کردی۔ پال بنرجی ایستھر سے عمر میں بیس برس بڑے
تھے۔ مگر ایستھر بے حد خوش تھی کیوں کہ اسے عمر میں پہلی بار عزت
اور آرام ملا تھا اور ایسا شریف شوہر۔(۱۵)''

چوتھا گھرانہ ہے۔ ارجمند منزل۔ نواب قمر الزماں چودھری کا عالی شان گھر... جن کی بیٹی جہاں آرا۔ دیپالی اور روزی کی سہیلی ہے۔ جہاں آرا کی منگنی اس کے رشتے کی پھوپھی کے بیٹے ریحان الدین احمد سے ہوچکی ہے جو ایک غریب کسان کا بیٹا ہے۔ اس کی والدہ نواب فخر الزماں چودھری کی بیٹی تھیں اور نواب قمر الزماں کے چچا کی بیٹی تھیں۔ نواب صاحب اپنی چچازاد بہن ملیحہ کو بہت چاہتے تھے۔ لیکن نواب فخر الزماں کے مرنے کے بعد ان کے تایا یعنی نواب نور الزماں نے بھائی کی تمام جائیداد پر قبضہ کرلیا اور ان کی بیوی نے یتیم بھتیجی کو ایک غریب مولوی سے بیاہ دیا جو ان کے لڑکے کو عربی پڑھانے آیا کرتا تھا اور بیٹے کے لیے ایک نواب کی لڑکی پسند کرلی جو جہیز میں گاؤں، باغات، اور پٹ سن کے کھیت لائی تھی۔ نواب قمر الزماں کچھ بھی نہ کر سکے اور چپ چاپ سہرا باندھ کر دلہن بیاہ لائے۔ لیکن وہ ملیحہ کو نہ بھول سکے۔ انھوں نے ریحان الدین احمد کو پہلے علی گڑھ اور پھر ولایت پڑھنے بھیجا اور اپنی بیٹی جہاں آرا سے واپسی پر اس کی شادی طے کردی۔

ان چار گھرانوں کے علاوہ ایک اور اہم کردار ہے اس ناول کا۔ ریحان الدین احمد جو ولایت تک پڑھ کر آتا ہے۔ نام نہاد انقلابی ہے۔ جب اس کی شادی جہاں آرا سے ہونے والی تھی گھر میں گیت گائے جارہے تھے کہ ریحان کے ماموں سے کہا کہ وہ شادی کے بعد نواب صاحب کا تمام کاروبار اپنے ذمے لے لے۔ ریحان کی رہائش کے لیے اوپر کی منزل میں دو کمرے تیار کیے جا چکے تھے۔ وہ جہاں آرا کو بچپن سے چاہتا تھا۔ لیکن اچانک ریحان نے نواب صاحب کو اطلاع دی کہ وہ کمونسٹ پارٹی آف انڈیا کا

رکن بن چکا ہے۔ ساتھ ہی اس نے یہ بھی کہا کہ وہ نواب صاحب کی کوٹھی میں نہیں رہے گا بلکہ جہاں آرا کو اپنے ساتھ اپنے پھونس کے مکان میں رکھے گا۔

سو نواب صاحب نے رشتہ ختم کر دیا، جہاں آرا گھٹ گھٹ کے روتی رہی اور پھر اس کا رشتہ ایک ادھیڑ عمر نواب سے طے کر دیا گیا۔ ریحان الدین احمد کا کردار ایک نام نہاد سوشلسٹ کا کردار ہے جس کی فطرت کمینی ہے، خود غرض ہے بیک وقت وہ جہاں آرا۔ دیپالی سرکار اور اوما رائے کا محبوب ہے۔ شادی سے انکار ہو جانے کے بعد وہ جہاں آرا کو پیغام بھیجتا ہے کہ اس سے ملاقات کرے اور رات کے اندھیرے میں وہ جہاں آرا سے کہتا ہے کہ وہ خاموشی سے اس کے ساتھ بھاگ چلے۔ لیکن جہاں آرا والدین سے بغاوت نہ کر سکی اور ریحان اسے چھوڑ کر چلا گیا۔

ریحان، دیپالی، اوما رائے۔ تینوں کمیونسٹ پارٹی سے جڑے ہوئے ہیں تینوں اپنے ساتھیوں کے ساتھ مل کر انقلاب لانے کی باتیں کرتے ہیں۔ لیکن ایک وقت ایسا آتا ہے کہ سب اپنی اپنی جڑوں کی طرف چلے جاتے ہیں۔ اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے نام نہاد کمیونسٹوں کے نقلی چہروں سے نقاب اٹھائے ہیں۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ لوگ سوشلسٹ اور کمیونسٹ بطور فیشن بنتے ہیں۔ جب تک جیب خالی ہوتی ہے تب تک وہ سرمایہ دار طبقے کے خلاف زہر اُگلتے ہیں۔ انھیں برا بھلا کہتے ہیں، غریبوں سے انھیں ہمدردی ہوتی ہے۔ وہ انقلاب لانا چاہتے ہیں۔ صنعت کاروں، سرمایہ داروں اور نظام کو گالیاں دیتے ہیں۔ لیکن جونہی ان کی جیب میں پیسہ آتا ہے، ان کی کلاس بدلتی ہے۔ تب وہ اسی سرمایہ داروں اور دولت مندوں کی صف میں کھڑے ہو کر فخر محسوس کرتے ہیں۔ دراصل غرب کے احساس کمتری کو وہ انقلاب کے نعرے میں لپیٹ کر ذہنی تسکین حاصل کرتے ہیں۔ جب کہ اندر ہی اندر وہ اپنی کلاس بدلنا چاہتے ہیں۔ انقلاب، بھوک، کمیونزم، مارکسیت سب ڈھکوسلا ہوتے ہیں محض اپنی بے بضاعتی چھپانے کے لیے۔ اندر ہی اندر وہ مال دار لوگوں سے حسد کرتے ہیں اور ان جیسا ہی بننا چاہتے ہیں اور جب کسی کو قسمت پر موقع فراہم کر دیتی ہے تو وہ سب سے پہلے دامن جھٹک کے اپنے ہی

طبقے سے ناطہ توڑتے ہیں۔ ریحان الدین، روزی بنرجی اور دیپالی تینوں اپنی اپنی کلاس کو خیر باد کہنے کے بعد نئے بورژوا طبقے میں اس طرح ایڈجسٹ ہو جاتے ہیں جیسے انھوں نے جنم ہی وہاں لیا تھا۔ ریحان الدین احمد ایک انقلابی کی حیثیت سے بنگال کی ایک کمیونسٹ تحریک سے وابستہ ہیں۔ بڑے آدرش انقلابی ہونے کی وجہ سے شروع میں حضرت متاثر بھی کرتے ہیں۔ دیپالی اور اوما رائے بھی ان کی شخصیت کے سحر میں جکڑی دکھائی دیتی ہیں۔ جہاں آرا کو وہ ایک جھونپڑے میں رکھنا چاہتے ہیں۔نواب قمر الزماں کی دی ہوئی مراعات کو ٹھوکر مار کر انڈر گراؤنڈ ہو جاتے ہیں۔ لیکن 1971ء کے بعد جب بنگلہ دیش کے قیام کے بعد ان کے ماموں اور ان کا تمام خاندان مکتی باہنی کے ہاتھوں تہہ تیغ کر دیا جاتا ہے تو یہ بچ جاتے ہیں کیوں کہ اس وقت موصوف کلکتہ میں ہوتے ہیں۔ لہٰذا نواب صاحب کے واحد قانونی وارث ہونے کی وجہ سے ارجمند منزل انھیں مل جاتی ہے۔ جس کمرے میں جہاں آرا ہوتی تھی وہ ریحان الدین کی بیوی کو مل جاتا ہے۔ موصوف ترقی کرتے کرتے منسٹر بھی بن جاتے ہیں۔ گویا جب تک انقلاب کا نعرہ انھیں سوٹ کرتا تھا، انھوں نے اس کا سہارا لیا، لیکن جونہی انھیں نئے سماج میں ارجمند منزل میں اس کے وارث کی حیثیت سے رہنے کا موقع ملا۔ انھوں نے اس کو حاصل کرنے میں ایک لمحہ کی بھی تاخیر نہ کی۔ اگر سچے انقلابی تھے تو ارجمند منزل کو کسی رفاہی ادارے میں تبدیل کر دیتے۔ لیکن انھوں نے ایسا کچھ نہ کیا بلکہ منسٹر بننے کے بعد اپنے پرانے دوستوں سے اجتناب برتنا شروع کر دیا۔ گویا بھیس بدلنا، انقلاب کا نعرہ لگانا یہ سب ان کی کچی عمر کا رومانس تھا۔ اصل منزل پہنچنے کا اور اصل منزل تھی وزارت... جو انھیں ایک خونی انقلاب کے بعد مل گئی۔

اسی طرح روزی بنرجی نے بھی اپنی جون بدل لی۔ بالکل سانپ کی کینچلی کی طرح اس نے اپنے طبقے کو بدلا۔ وہ روزی بنرجی سے رادھیکا سانیال بن جاتی ہے۔ اپنے طبقے سے غداری کرتے وقت اسے ذرہ برابر ملال نہیں بلکہ وہ چوں کہ نئی نئی دولت مند ہوئی ہے۔نو دولتیوں والی سوچ اس پر اس حد تک غالب آ جاتی ہے کہ وہ اپنے امیر کبیر شوہر کو

اپنے ماں باپ کے گھر للّی کاٹج نہیں لے کر جاتی۔ کیوں کہ اس پھٹیچر للّی کاٹج میں اس کے غریب والدین رہتے ہیں اور وہ اب ایک امیر آدمی کی پتنی ہے۔ پادری بنرجی اور ان کی بیوی اپنے امیر داماد بسنت سانیال سے ملنا چاہتے ہیں۔

''ماما نے چپکے سے پوچھا۔ بسنت بابو کو نہ لیتی آئیں؟ میں نے جواب دیا۔ کل لاؤں گی آپ ذرا راستہ ہموار کر رکھیے''

''پھر لے کر گئیں بسنت بابو کو؟'' یاسمین نے دریافت کیا۔

''نہیں، کل تو نہیں جا سکی۔ پرسوں نرسوں کسی روز لے جاؤں گی۔''

''کل شام تو ہم لوگ سرپری توش سے باتوں میں لگ گئے تھے۔ میرے سُسر بسنت کو دلّی بھیجنے کی فکر میں ہیں کہ وہ وہاں رہ کر قانون کی پریکٹس شروع کریں۔ نئی دلّی میں ان کی کوٹھی بھی ہے۔ اس کے کرائے دار کے جانے کا انتظار ہے۔ اسی سلسلے میں ضروری باتیں ہونے لگیں اور آج شام کو سرپری توش اور لیڈی رائے نے ہم دونوں کے اعزاز میں ڈنر کیا ہے۔ اس لیے آج بھی نہ جا سکیں گے۔''

''سرپری توش اور ان کے ڈنر کی وجہ سے روزی تم اپنے ماں باپ کے گھر نہیں گئیں'' جہاں آرا نے کہا۔

''جہاں آرا.... ''روزی نے آہستہ سے ذرا کوفت کے ساتھ جواب دیا۔'' اب میں بسنت کو وہ پھٹیچر للّی کاٹج دکھلانا نہیں چاہتی۔''

''جہاں آرا نے آنکھیں پھاڑ کر اسے دیکھا... ''روزی۔ تم کو اب اپنے گھر سے شرم آتی ہے اپنے والدین کو اپنے Posh شوہر سے ملاتے بھی شرم آتی ہے۔ تم جھینپتی ہو کہ پادری بنرجی کی لڑکی ہو۔(۱۶)''

روزی نے صرف فیشن کے طور پر اشتراکیت سے ناطہ جوڑا تھا۔ جب کہ وہ ہمیشہ اپنی سہیلی جہاں آرا کے ارجمند منزل کی ہر شے کو حسرت سے دیکھتی تھی اور دل ہی دل میں خود کو ان کے مقابلے میں

بے حد کم مایہ محسوس کرتی تھی۔

روزی نے قیمتی جارجٹ کی ساری پہن رکھی تھی اور نو نگے کا پورا سیٹ۔ مالا نزدیک آ کر بڑے اشتیاق سے اس کے گہنے چھو چھو کر دیکھنے لگی۔ ارجمند منزل کی خواصوں کے لیے بے چارے غریب پادری صاحب کی بٹیا کی بڑے گھرانے میں شادی نہایت اہم واقعہ تھی۔ خواصوں کو یہ بھی معلوم تھا کہ پادری صاحب سے شادی سے پہلے روزی کی ماں گری بالا ارجمند منزل میں ماما گیری کر چکی تھیں۔ ان سب کو وہ قصہ معلوم تھا۔ کس طرح ایک غریب برہمن بال ودھوا سسرال والوں کے مظالم سے بچنے کے لیے فرید پور کے ایک گاؤں سے بھاگ کر اپنے زمیندار آقا نواب قمر الزماں چودھری کی پناہ میں ارجمند منزل پہنچی تھی۔ یہاں برتن مانجھنے کے کام پر لگا دی گئی تھی۔ کس طرح نواب صاحب نے اسے اپنے نوعمر بیٹوں کی عنایات سے بچانے کے لیے انگریز لاٹ پادری کی میم کے حوالے کر دیا تھا۔ جس نے اسے عیسائی کر کے اس کی شادی نوجوان کالے پادری بنرجی سے کر دی تھی۔ روزی کو بھی ماضی کی ان تلخ حقائق کا شدت سے احساس تھا۔

ملازمہ مالا مصاحب خاص کی حیثیت رکھتی تھی اور صاحبزادیوں کی گپ شپ میں حصہ لیتی تھی۔ اس نے روزی سے پوچھا: ''یہ سب سسرال سے ملا ہے بی بی؟''

''ہاں۔ مالا۔''

''کیا کیا ملا؟''

''ایک سیٹ ہیرے کا۔ سات جڑاؤ اور سادے۔ یہ والا سیٹ ہماری شادی کی پہلی سالگرہ پر کمل کے ڈیڈی نے دیا ہے۔''

''اللہ مبارک کرے۔''

مسز ایستھر گری بالا بنرجی نے اپنے گلے کی باریک طلائی زنجیر جس میں منّی سی صلیب آویزاں تھی اور کانوں کے مختصر سے پھول اور چار باریک چوڑیاں اتار کر اس کے لیے رکھ لی تھیں۔ جب لدھیانہ مشن کے مسٹر لوتھر بسواس سے اس کا رشتہ طے ہوا تھا اور پچھلے سال جب روزی نے کلکتے سے ان کو اپنی شادی کی اطلاع بھیجی تو مسز بنرجی نے گھر کے خرچ میں سے تھوڑے تھوڑے پیسے بچا کر اپنے بنائے ہوئے اچار مربّے، میز پوش اور سویٹر بیچ بیچ کر روپیہ جمع کیا اور ساری عمر کی گرہستی میں جو چند سو روپے انھوں نے پس انداز کیے تھے ان کو اس رقم میں ملا کر ڈھاکہ کا مخصوص کھوکھلے سونے کا ایک سیٹ خرید پائیں اور تین ریشمی ساریاں۔ ان کی اپنی شادی میں ان کے انگریز مربی رایٹ ریورنڈ والفرڈ براؤن اور مسز براؤن نے چاندی کا ٹی سیٹ دیا تھا۔ انھوں نے اسے بھی روزی کے لیے محفوظ رکھا ہوا تھا۔ یہ سب چیزیں جب روزی پہلے روز لڑکی کالج گئی تو انھوں نے ایک سوٹ کیس میں رکھ کر اسے دیں۔ روزی سانیال نے آج ارجمند منزل میں اپنی بلند مرتبت سہیلیوں سے اور مالا سے اس کم مایہ جہیز کا ذکر نہ کیا۔(۱۷)

اب روزی خود کو خاندانی رئیس سمجھتی ہے۔ اس کی ہر بات سے چھچھوراپن ظاہر ہوتا ہے۔ اوچھاپن ہمیشہ نو دولتیوں کی پہچان رہا ہے۔ ارجمند منزل اس کے چھچھورے پن اور اتراہٹ کو دیکھ کر سوچتے ہیں کہ... ہے تو یہ اسی ایستھر گری بالا کی اولاد جو کبھی ان کی ملازمہ تھی۔

''کچھ دیر قبل قمر الزماں کی دلہن ایک سو ایک کے نوٹ کمل کے گدیلے کے نیچے سرکا گئی تھیں۔ جہاں آرا نے چاندی کے ٹھے

مٹی کے برتنوں، نقرئی جھنجھنوں، بیش قیمت انگریزی کھلونوں اور کپڑوں
سے بھرا سوٹ کیس مع ایک سو ایک روپے کے دیا تھا۔ سوٹ کیس
تخت کے نزدیک رکھا تھا۔

''پوتڑوں کا رئیس!'' روزی نے چائے پیتے ہوئے شگفتگی سے کہا:
''دیکھو ہر طرف سو سو کے نوٹ بکھرے پڑے ہیں۔''

روزی کے اس جملے سے تینوں نواب زادیاں اور یاسمین جھینپ گئیں۔ روزی بطور مسز سانیال اپنی نئی دولت مند حیثیت سے بے حد مسرور تھی۔ یاسمین کو بہت مایوسی ہوئی۔ شاید روزی آپا تھوڑی سی بد دماغ بھی ہوگئی ہیں۔ وہی روزی جو آج سے صرف سال بھر قبل سر پر کفن باندھ کر میدان کارزار میں کود پڑی تھی۔ پولیس کی لاٹھیاں کھائی تھیں۔ جیل میں معافی مانگنے سے انکار کیا تھا۔ دولت، مرتبہ اور آسائش انسان کی اتنی جلدی کایا پلٹ دیتے ہیں؟ اب یہ کس مربیانہ انداز میں مجھ سے باتیں کر رہی ہیں کیوں کہ میں محض ایک غریب مولوی کی لڑکی ہوں۔ یہ بھی بھول گئیں کہ سال بھر قبل تک پندرہ روپے ماہوار پر مجھے ٹیوشن دیتی رہی ہیں۔ یاسمین نے سوچا۔

عین اسی لمحے روزی نے اسے مخاطب کیا۔ ''ارے یاسمین اب تم بھی جھٹ پٹ شادی کر ڈالو۔ دیپالی کو بھی چاہیے بیاہ کر لے اور نکلے اپنے اس ڈیپرسنگ چندر کنج سے۔''

''وہ دیپالی دیدی کا گھر ہے روزی آپا اور وہ ان کے لیے شاید بالکل ڈپریسنگ نہیں ہے۔'' یاسمین نے نرمی سے جواب دیا۔

''نون سنس۔ شادی سے پہلے ماں باپ کا گھر لڑکی کے لیے
قید خانہ ہوتا ہے۔ آزادی تو شادی کے بعد ملتی ہے۔ خودمختاری کی
زندگی کیوں جہاں آرا؟''
جہاں آرا مسکرا کر خاموش رہی۔
روزی نمائش پسند، چھچھوری اور بد دماغ ہونے کے علاوہ ذرا سی
بے وقوف بھی ہوگئی ہے۔ جہاں آرا نے افسوس کے ساتھ سوچا اور

اسے ایک نہایت کمینہ خیال آیا۔ آخر ہے تو ہماری پرانی نوکرانی کی اولاد۔ دوسرے لمحے اسے اپنے اس خیال پر ندامت ہوئی۔

''باب تم تینوں نے کتنی پیاری پیاری چیزیں کمل کو دی ہیں'' روزی نے تینوں نواب زادیوں کومخاطب کر کے کہا:

تخت کے کنارے بیٹھی ہوئی یاسمین نے سوچا۔ میرا تحفہ ان سب تحائف کے مقابلے میں حقیر اور کم قیمت ہے۔ مگر میں نے کتنے پیار سے بیچ کے یہ دو فراک سی کر انھیں دیے ہیں۔ انھوں نے میرے پریذیڈنٹ کا ذکر تک نہیں کیا۔ اب وہ دوستی کو تحائف کی قیمت سے ماپا کریں گی؟

''لیڈی ارچنا رائے نے تو بس ایک چیک دے دیا ہے۔''

''کہ کمل کے نام جمع کروالوں۔ ویسے تو اس کے ٹھاکر دادا نے اس کے پیدا ہوتے ہی بنک میں اس کا اکاؤنٹ کھول دیا ہے۔''

بے چاری روزی نئی نئی دولت پا کر بوکھلا گئی ہے۔ چاروں لڑکیوں نے سوچا۔ (۱۸)

''آخر شب کے ہم سفر'' کے تمام کردار اصلی معلوم ہوتے ہیں۔ ریحان الدین، دیپالی، روزی، اوما رائے۔ یہ سب ہمارے سماج کے وہ زندہ کردار ہیں، جو آج بھی ہمارے آس پاس موجود ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اس ناول کے ذریعے نام نہاد کمیونسٹوں اور اشتراکیوں کا اصل چہرہ دکھایا ہے۔ وقت جو مصنفہ کا پسندیدہ موضوع ہے، وہ یہاں بھی موجود ہے۔ وقت جو بڑا سنگ دل اور بے رحم ہے۔ وقت جو پل بھر میں قوموں کی تقدیر بدل دیتا ہے۔ وقت جو انسانوں کو اکیلا کر دیتا ہے۔ اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے ان دونمبر کے اشتراکیوں کا مذاق اڑایا ہے جو انقلاب کا نعرہ لگا کر اپنی قیمت لگاتے ہیں۔ لیکن ایسے لوگوں کے ساتھ ہمیشہ کچھ سچے اور جینوئن لوگ بھی ہوتے ہیں۔ جو گمنامی کی موت مرجاتے ہیں۔ انقلاب کے نعروں کا فائدہ اٹھانے والے

جھونپڑوں سے محلوں میں پہنچ جاتے ہیں۔

اس ناول کے تمام کرداروں میں سب سے زیادہ جان دار کردار مجھے روزی کا لگتا ہے۔لیکن تین کردار اور بھی ایسے تھے جن پر مزید کچھ اور لکھا جا سکتا تھا۔ایک ریحان الدین احمد کی بھانجی ناصرہ نجم البحر قادری۔ جو اپنے ماحول کی دوغلی زندگی اور چالاکیوں سے واقف ہے۔ دوسری یاسمین بلمونٹ اور اس کی بیٹی شہزادکرسٹینا بلمونٹ۔ ان کا تذکرہ سرسری کیا گیا ہے۔ نہ جانے مصنفہ نے ایسا کیوں کیا۔ غیرارادی طور پر یہ تین بڑے کردار تھوڑے سے نظرانداز کردیے گئے۔ جب کہ ان کی زندگیاں۔ ان کا داخلی کرب اوران کا زندگی کے ساتھ جارحانہ رویہ۔ یہ سب ایسا تھا کہ ان کرداروں کو ناول میں زیادہ جگہ ملنا چاہیے تھی لیکن نہ ملی۔

مجموعی طور پر یہ ناول ایک بے حد کامیاب ناول ہے۔جس کی ہر سطر متاثر کرتی ہے، یہ ناول تین نسلوں پر محیط ہے۔ 1939ء سے 1971ء تک جب کہ یہ ناول 1979ء میں شائع ہوا۔ میں نے شاید کہیں پڑھا تھا کہ قرۃ العین حیدر جس زمانے میں لکھنؤ یونیورسٹی میں زیرتعلیم تھیں تو ایک مختصری مدت کے لیے ہندوستان کی کمیونسٹ پارٹی کی ممبر بھی رہیں۔ اس پارٹی کے اثرات پاکستان میں بھی تھے۔یعنی مشرقی پاکستان میں بھی اس کی شاخیں تھیں۔ لیکن بعد میں پاکستانی حکومت نے امریکی اثرات کے زیراثر کمیونسٹ پارٹی کو بالکل ختم کر دیا۔ مصنفہ نے قریب سے موقع پرست اشتراکیوں کو دیکھا تھا۔ اسی لیے ناول کے کردار زمین سے جڑے ہیں اور حقیقی لگتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے جو دیکھا وہ لکھا اور جو کچھ لکھا بالکل سچ لکھا!

گردش رنگ چمن

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ قرۃ العین حیدر کا یہ ناول مجھے بہت زیادہ پسند ہے۔ اس ناول کو میں نے دو بار پڑھا اور دوسری بار زیادہ لطف اندوز ہوئی۔ کیوں کہ اس

میں ایک ایسا جہاں آباد ہے جو آپ کو حیران کر دیتا ہے۔ آپ کو رُلا دیتا ہے اور کبھی آپ کو اتنا اُداس کر دیتا ہے کہ آپ اسی فضا میں سانس لینے لگتے ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں نے اپنی کتاب ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' میں ''گردش رنگ چمن'' کو ''جدید فسانہ عجائب'' قرار دیا ہے۔ مجھے ان کی بات سے مکمل اتفاق ہے۔ زندگی کیا ہے؟ چمن کی گردش کے مختلف رنگ۔ گردش رنگ چمن ہے ماہ و سال عندلیب۔ وقت قرۃ العین حیدر کے ہاں ایک الگ معنویت رکھتا ہے۔ آخر شب کے ہم سفر، اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو، سیتا ہرن، دلربا، آگ کا دریا اور چاندنی بیگم کے علاوہ ان کے بیشتر افسانوں میں بھی وقت ایک اہم سمبل ہے۔ وقت دراصل فنا کا دوسرا نام ہی تو ہے!

ناول میں ایک کہانی نہیں بلکہ کئی کہانیاں ہیں۔ بہت سے کردار ہیں لیکن میں یہاں مختصراً انھی کا ذکر کروں گی جن کرداروں نے مجھے بہت زیادہ متاثر کیا۔ یہ کوئی تاریخی ناول نہیں ہے۔ لیکن تاریخ اس میں سانس لیتی نظر آتی ہے۔ کیوں کہ جن واقعات سے ناول کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ وہ تاریخی ہیں، کیوں کہ تاریخ کا مطالعہ قرۃ العین حیدر کا پسندیدہ موضوع ہے جس کا انھوں نے خود کئی جگہ اعتراف کیا ہے۔ بات بھی صحیح ہے۔ اگر ایک ناول نگار۔ اہرام مصر کو موضوع بنا رہا ہے تو اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ فرعونوں کی تاریخ سے واقف ہو۔ تاج محل کا ذکر کرنے والے کے لیے مغلیہ تاریخ سے واقفیت ضروری ہے۔ ورنہ تحریر میں اصلیت اور گہرائی پیدا نہ ہوگی۔ قرۃ العین حیدر کی نظر ان چھوٹے چھوٹے واقعات پر بھی بڑی گہری پڑتی ہے جو عام لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔ مثلاً آخر شب کے ہم سفر میں پادری بنرجی جب اپنی بیٹی روزی کو جیل سے چھڑوانے کی درخواست چارلس بارلو کے پاس لے کر آتا ہے تو ایک منظر یوں سامنے آتا۔

چپراسی کمرے میں داخل ہوا۔

''یس۔؟'' بارلو نے پرچہ پڑھتے پڑھتے سر اٹھا کر پوچھا۔ سنہری اور سُرخ وردی والے چپراسی کے ہاتھ میں چاندی کی پلیٹ تھی جس میں ایک پیلا لفافہ رکھا تھا۔

ہندوستان کے اہل کاروں، چپراسیوں اور سائیسوں کی وردیاں،
پگڑیاں اور ٹوپیاں برطانوی حکومت نے پچھلی صدی میں قدیم
ہندوستانی امرا و شرفا کی ملبوسات کے نمونے کی بنوائی تھیں۔
گویا کہتے ہوں، دیکھو، جو تمھارا لباس ہے وہ ہم اپنے نوکروں کو
پہنائیں گے۔(۱۹)

اس ناول میں یوں تو بے شمار کردار ہیں لیکن جو اپنا اثر قاری پر چھوڑتے ہیں اور حافظے میں محفوظ رہنے کے ساتھ ساتھ قاری ان کا دکھ، ان کے عذاب بھی محسوس کرتا ہے وہ ہیں دل نواز اور مہرو جو مغل شاہ زادیاں ہیں۔ عندلیب، نواب فاطمہ یا نواب بائی آف جے پور۔ یعنی عندلیب کی ماں، ڈاکٹر عنبرین جو عندلیب کی بیٹی ہے۔ ڈاکٹر کاشغری جو بچپن میں گھر گھر سے روٹیاں اور سالن اکٹھا کیا کرتے تھے کہ ابا مسجد کے مولوی تھے۔ درشہوار اور نگار خانم جو جھوٹ اور مکر وفریب سے زندگی کو جینے کا ڈھنگ جانتی ہیں۔

یہ کہانی شروع ہوتی ہے سرائے طغرل بیگ سے شاہجہاں آباد سے جہاں بقول مصنفہ کے بھیرو ناچ گیا یعنی پورا علاقہ تہ تیغ کر دیا گیا۔ مجاہدین کو مار کر درختوں میں الٹا لٹکا دیا گیا اس موت کے رقص کے بعد سرائے طغرل بیگ میں صرف چند جان دار نفوس بچے تھے۔ ایک گھائل کتا اور ٹھنڈے تنور میں چھپی دو بچیاں۔ ماں باپ بھائی چچا سب کو گوروں نے مار ڈالا۔ ماہرہ (مہرو) اور دل نواز ڈر کے مارے تنور میں چھپ گئیں۔

"دو بچیاں اس سرد تنور کے اندر چُھپ گئیں۔ وہ بلک بلک کر روتی،
ماں باپ اور بھائیوں کے لاشے جھاک کر دیکھتیں اور پھر چیخیں
مار کر سر اندر کر لیتیں۔ اونٹ، بیل خچر سرائے سے بھاگ نکلے تھے۔
ایک روتا ہوا لنگڑا کتا باقی تھا اور دو لڑکیاں۔ حسین گوری چٹی مغل
زادیاں۔
روتے روتے ہلکان ہوگئیں۔ بھوک ستانے لگی۔ بڑی نے چھوٹی
سے کہا... "چپو تو... میں کچھ کھانے کے لیے ڈھونڈتی ہوں۔" تنور

سے اُچکی۔ چاروں طرف مُردے۔ ہیبت زدہ ہوکر پھر سر چُھپالیا۔
چند منٹ بعد ہمت کرکے باہر کودی۔ سلاطینوں کا زاد راہ تلنگے
لوٹ کر لے جاچکے تھے۔ بھٹیارنیں غائب۔ شاید ڈائینیں بن کر
سامنے پیپلوں پر جابیٹھیں۔ چولھے سرد۔ پونم کا چاند پھانسیوں
والے درخت کے عین اوپر نحوست سے چمک رہا تھا۔ سائیں
سائیں کرتا سناٹا۔
اچانک بیلوں کی گھنٹیوں کی ٹن ٹناہٹ۔ باہر ایک رتھ آن کر رکا۔
زنانہ ہنسی کی آواز جو اس ہولناک رات میں کسی چڑیل کا قہقہہ معلوم
ہوئی۔ پھاٹک جھکڑ کی وجہ سے آپ سے آپ بند ہوگیا تھا۔ درز میں
سے ہری کین لالٹینوں کی روشنی اندر آئی۔ عورت پھر ہنسی۔
بڑی لڑکی کی ذرا ہمت بندھی۔ ''چل مہرو۔ چل کر دیکھیں۔'' چھ
سالہ بہن کا ہاتھ پکڑ کر اسے تنور سے باہر کھینچا۔ گود میں اٹھا کر لاشیں
پھلانگتی پھاٹک کی طرف چلی۔ کواڑ ذرا سا کھول کر دیکھا ایک گوری
دیسی عورت نظر آئی۔ کشمیری شال میں لپٹی۔ رتھ کا پردہ ہٹا کر ایک
مونچھیل بلّم بردار سے بات کر رہی تھی۔ پیچھے دو بیل گاڑیوں پر
چھول داری اور نوکر چاکر۔
دیکھتے دیکھتے بیرونی چبوترے پر جھاڑو دی گئی۔ دسترخوان بچھا۔
گشن چُنے گئے۔ سُنا ہے جس طرح حاضرات میں نظر آتا ہے۔
پہلے بھشتی چھڑکاؤ کرتا ہے پھر شاہ جنات کا تخت۔
ایک وردی پوش ملازم نے ٹفن باسکٹ کھولی۔ ٹین کے بند ڈبے۔
ڈبل روٹیاں۔ بوتلیں۔ چھری۔ چمچے۔ ماچس سے انگیٹھی سلگائی
گئی۔ حقہ بھرا گیا۔ چاند کی روشنی میں وہ حسینہ رتھ سے اتری۔
بھاری پشواز۔ ناک میں بلاق۔ ٹھمک ٹھمک چلتی، آن کر گدیلے

پر بیٹھ گئی۔ کھانا شروع کیا۔ پل کی پل میں بھیرو کا شمشان اندر کے اکھاڑے میں تبدیل ہوا۔ نوعمر لڑکی بچّی کی گود میں اٹھائے پھاٹک سے نکل کر ڈری ڈری چبوترے کے نیچے پہنچی۔ اوپر دیکھا اور التجا کی۔

''اللہ کے واسطے کچھ ہمیں بھی دو۔ بڑی بھوک لگی ہے۔''

حسینہ نے ایک فرنگی ڈبہ اس کی طرف پھینک دیا۔ بھگدڑ کا زمانہ۔ ہر طرف بھکاریوں اور بھوکوں ننگوں کی بہتات تھی۔

''اس میں کیا ہے؟'' لڑکی نے پوچھا۔

''کھالے۔ خنزیر نہیں ہے۔ ہم بھی مسلمان لوگ ہیں۔'' ایک سُرخ مونچھ والے آدمی نے جواب دیا اور غور سے لڑکی پر نظر ڈالی۔

''اوپر آجا۔ تو یہاں کیا کر رہی ہے؟ تیرے ساتھ والے کہاں ہیں؟''

''اندر سرائے میں۔''

''یہ سرائے ہے یا بھوتوں کا ڈیرا... سناٹا پڑا ہے۔''

''سب سنا جو رہے ہیں۔ گھوڑے بیچ کر۔'' لڑکی نے سر اٹھا کر جواب دیا۔ رتھ پر لہراتے فرنگی بیرق پر نگاہ پڑی۔ سُن سی رہ گئی۔ چند گھنٹے قبل بالکل ایسا جھنڈا سنبھالے گوروں نے دھاوا بولا تھا۔ وہ بچّی کو اٹھائے اٹھائے پھر پھاٹک کی طرف مڑی۔ بچّی نے فرنگی ڈبہ مضبوطی سے پکڑ رکھا تھا۔ ''آپا... آپا... بھوک۔ اس نے نحیف آواز میں فریاد کی۔

بڑی بہن نے سُرخ کوٹ اور اونچی سیاہ ٹوپیاں ڈانٹے تلنگوں کو اپنی طرف تاکتے پایا۔ لڑکھڑا کر بچّی سمیت چبوترے کی سیڑھی پر گر پڑی۔ (۳۰)''

چودھری فتے اور اس کی بہن منی جو ظاہر ہے ارباب نشاط کے طبقے سے تعلق رکھتی ہے ان بچیوں کو اپنے ساتھ ساتھ لے جاتی۔ مغل شاہزادیاں اب زندگی کا ایک اور رخ دیکھیں گی۔ خانگیوں کے کنبے میں شامل ہوکر وہ وقت کا ایک اور چکر دیکھیں گی... ذرا خط کشیدہ الفاظ پر غور کیجیے۔ کتنی بڑی حقیقت ایک جاہل جٹ دل نواز سے کہہ رہا ہے۔

> ''چھوٹی بچی نے پلیٹ کی طرف ہاتھ بڑھایا۔ وہ دونوں بھوک سے نڈھال تھیں۔ لیکن بڑی بہن نے آنکھ کے اشارے سے منع کر دیا۔ کیا پتا واقعی یہ پری رُو جناتنی ہو اور یہ سرخ فام شخص جنات۔ لیکن وہ تو بڑی نرمی سے کہہ رہا تھا۔ ''بسم اللہ کرو بیٹی۔ کھاؤ۔ کیا افتاد پڑی یہاں کیسے آئے تم بدبخت لوگ...؟''
>
> ''کل رات شہر سے بھاگے اس سرا میں آن کر چھپے تھے مرزا بھورے کے ساتھ...''
>
> ''مرزا بھورے کی کون ہو؟'' چکن روسٹ کی ٹانگ چباتے ہوئے مُنّی نے پوچھا۔
>
> ''آکا ان کے عرض بیگی تھے رانی صاحب۔''
>
> ''رانی صاحب'' پر ''مُنّی'' مسکرائی۔ ننھی مہرو بڑی رغبت سے ڈبوں والی فرنگی نعمتیں چکھنے میں جُٹ چکی تھی۔
>
> دل نواز حیرت سے اس بدرِ منیر کو دیکھا کی۔ لال حویلی میں جہاں پناہ ہولی دیوالی دسہرہ رکھشا بندھن مناتے تھے رجواڑوں کی دانیاں آرتی کی تھالیاں لیے چھم چھم کرتی دیوانِ خاص میں آتی تھیں۔ اس نے تو کنچنیوں کو بھی دور سے دیکھ رکھا تھا۔ جب قلعے میں مجرے ہوتے تھے اور آکا ان کا ذکر کرتے تھے۔ جیسے یوسف چونے والی۔ مگر اس شاندار حسینہ کو کوئی چونے والی کہے گا؟ یہ قومِ اجنّہ سے بھی نہیں تھیں۔ قطعی رانی تھیں۔ آدھی رات کو لاؤ لشکر

سمیت سفر میں بے خطر مصروف۔
ورنہ خور۔ آسمان سے من وسلوا ے لیے اتر آئیں۔
''کھاؤ نا میری بچّی۔'' سُرخ مونچھ نے دوبارہ بڑی شفقت سے کہا:
''میرا نام چودھری فتح محمد ہے۔ یہ میری بہن ہے مُنّی ڈرو مت۔''
''توبہ یہ چھوکریاں تو وبال جان ہوگئیں۔'' مُنّی نے مُنھ بنا کر کہا۔
''چُپ رہ مُنّی۔ سُن بٹی۔ کیا نام ہے تیرا...؟''
''دل نواز بانو بیگم...''
''ماشاء اللہ۔ ماشاء اللہ۔ دل نواز بٹی۔ تو سیانی ہے گھبرا مت۔ کسی کی مجال نہیں جو تجھے ٹیڑھی آنکھ سے دیکھے۔ سُن میں چودھری فتح کہلاتا ہوں۔ چودھری فتح محمد۔ بڑے بڑے بدمعاش مجھ سے ڈرتے ہیں۔ میری اماں اللہ بخشے چودھرائین کی گدی سنبھال چکی تھیں۔ مُنّی میری ہمشیرہ ہے۔ ہم لوگ کرنیل ہیرٹ کے ساتھ بھرت پور گئے ہوئے تھے۔ کرنیل صاحب مُنّی پر بہت مہربان ہیں۔ نہیں سمجھی؟''
''جی نہیں''
''سُن لڑکی۔ یہ میدانِ حشر ہے۔ سارا ہندوستان میدانِ حشر ہے۔ جہاں سر چھپانے کو جگہ مل جائے غنیمت جان۔ رب کریم رنگا رنگ وسیلوں سے اپنے بندوں کو رزق پہنچاتا ہے ہمارے لیے بھی وسیلے اس نے مقرر کر رکھے ہیں۔ ہم راضی بہ رضا ہیں۔ اس زندگی کو چھوڑ نہیں سکتے۔ کہاں جائیں۔ اللہ تعالیٰ نے مجھے دھاڑی اتارا۔ ہم سب کو اپنے اپنے لکھے پورے کرنے ہیں۔ دانے دانے پر مہر ہے۔''
دل نواز کے پلّے کچھ نہ پڑا۔
''اکبر رنگیلے کے زمانے میں کشمیر سے دلّی آیا تھا۔ ہمارے لیے یہ

کشت و خون انوکھی بات نہیں۔ کشمیر میں بھوک بہت تھی اور قتل و خون بھی شاہجہاں آباد پہنچ کر پیٹ تو بھرے ارے تو اب تک بھوکی کیوں بیٹھی ہے؟''

دل نواز نے ڈرتے ڈرتے ایک مٹن چاپ اٹھائی۔

''آرام سے کھا۔ ابھی فرنگیوں نے تیرے کنبے کو تہ تیغ کیا ابھی تو ان کی دی ہوئی رزق۔''

دل نواز نے ہاتھ کھینچ لیا۔

''ہاتھ کھینچنے سے کچھ نہ ہونے کا بچی۔ فرنگی کا بخشا ہوا آب و دانہ اب ہم سب کا مقدر ہے۔'' چودھری نے ایک لقمہ بنا کر چھوٹی بچی کے مُنھ میں دیا۔ اس نے جمائی لی پوٹہ تر ہوا تو مہرو کو نیند آ گئی۔(۲۱)''

اب یہ دونوں مغل شاہ زادیاں جن کے خاندان کا کوئی فرد زندہ نہ بچا وقت اور قسمت نے انھیں منور یہ کشمیرن کے ڈیرے پر پہنچا دیا۔ دلّی کی دل نواز کی دھوم مچ گئی پورے رام پور میں۔ ان کی دھوم نے دربار رام پور میں بی دل نواز منوری کشمیرن کی جانشین بنی بیٹھی ہیں اور ''کوہ قاف کی پری'' بنی ہیں۔ دربار رام پور نے دلی دربار کی نقل میں ''محکمہ ارباب نشاط'' قائم کیا ہے۔ دلّی اجڑ چکی ہے۔ لکھنؤ مٹ گیا مگر تاج برطانیہ کی مہربانی سے رام پور کی رونق بڑھتی جا رہی ہے۔ نواب یوسف علی خاں ناظم نے دلّی کی پھول والوں کی سیر کی تقلید میں فرح بخش میلے کی بنا ڈالی۔

فلاکت زدہ شعرا، علما و فضلا کے علاوہ سات سو نامی گرامی گویّے اور تنت کار رام پور میں ملازم ہیں۔ نواب مرحوم کے عہد حکومت میں اس محکمے (محکمہ ارباب نشاط) کی افسر اعلیٰ داروغہ محبوب جان خود ایک بلند پایہ مغنیہ تھیں۔ تائب ہونے کے بعد نواب مرحوم کے ساتھ حج کر آئی تھیں، رام پور میں ایک مسجد بھی انھوں نے تعمیر کرائی۔

منوری کشمیرن مر چکی ہے۔ دل نواز نے ان کی جگہ لے لی ہے۔ بائیس سال گزر

چکے ہیں۔ قسمت نے پلٹا کھایا اور سہراب نگر کے نواب نے دل نواز بانو کے لیے پیغام بھیجا نکاح کا۔ خیر سے دو بیگمیں پہلے موجود تھیں۔ دل نواز نے ہاں میں جواب دے دیا۔ مہرو اس کے خلاف تھی وہ کہتی ہے۔

> ''اب مجھ سے رئیسوں کے سامنے کھڑے ہو کر مبارک بادیاں نہیں گائی جاتیں بہت ہولیا، بائیس برس...'' مجھے تو اپنی خوش قسمتی پر یقین ہی نہیں آرہا... بائیس سال ذلت کی زندگی بسر کرنے کے بعد اللہ مجھے عزت بخش رہا ہے''

دل نواز کے پاس پیسے کی کمی نہ تھی، منوری کی تمام جائیداد کی وہ اکیلی مالک تھی۔ لیکن کہیں اندر مغلوں کے پاک خون نے جوش مارا اور نواب صاحب کی تیسری بیگم بننے پر راضی کہ اندر سے خون کی پکار تھی۔ دل نواز کے لیے نواب صاحب الگ محل تعمیر کروا رہے تھے۔ ہیروں کا تاج بنوایا گیا تھا۔ جمعے کا دن نکاح کے لیے طے ہوا۔ دل نواز دن بھر عبادت کرتی اور شکرانے کی نفلیں پڑھتیں کہ اللہ نے دوبارہ عزت کی زندگی عطا کرنے کی بشارت دی۔ ایک لاکھ سکّہ رائج الوقت مہر مقرر ہوا، نواب دل رس کا خطاب ملا۔ دل نواز ایک خط لکھتی ہے جس میں بتاتی ہے کہ وہ کون ہے اور کس طرح منوری کشمیرن تک پہنچی۔ ابھی یہ خط نواب صاحب تک نہ پہنچا تھا کہ اچانک نواب سہراب کے انتقال کی خبر پہنچتی ہے۔

دل نواز دوبارہ پرانے پیشے میں لوٹ آتی ہے۔ لیکن ایک بار رضائی میں آگ لگنے کی وجہ سے تین چوتھائی چہرہ جھلس جاتا ہے۔ صحت یاب ہو جانے کے بعد تائب ہو گئیں کہ جھلسا ہوا چہرہ ہمیشہ نقاب میں رہتا ہے۔ ایک نیک آدمی سے نکاح کر کے حج کو چلی جاتی ہیں۔ اس کی موت کے بعد لوٹ آتی ہیں اور چورن بیچنے والی جن بی کہلانے لگتی ہیں۔

اس ناول کا سب سے زیادہ جان دار اور پہلو دار کردار نواب فاطمہ کا ہے جو مرزا دلدار علی برلاس عطر فروش کی بیٹی ہے۔ ماں اور بھائی ہیضے میں مر چکے تھے۔ باپ صاحب

حیثیت تھے۔ پڑوسن کی مدد سے پانچ سالہ نواب فاطمہ کو پالا آٹھ سال کی ہوئی تو مرزا صاحب ٹی بی کا شکار ہو گئے۔ بیماری میں اپنے جگری دوست مرزا سبط احمد کو بلایا۔ تمام روپیہ پیسہ اور جائیداد نواب فاطمہ کے نام کر دی مرزا سبط احمد کو اس کا ولی مقرر کیا اور انھیں تاکید کی کہ بچّی کے جوان ہونے پر اس کی شادی کر دی جائے۔ چند دن بعد مرزا برلاس مر گئے اور مرزا سبط احمد جو ایک بے ایمان اور کائیاں آدمی تھے انھوں نے فوراً ہی تمام جائیداد قبضے میں کی۔ سارا سامان چھکڑوں میں لدوا کر گھر لے آئے اور آٹھ سالہ نوابن گھر کی نوکرانی بن گئی۔ اس کے زیور کا صندوقچہ مرزا کی بیوی نے زمین میں دبا دیا۔ اور پھر ایک دن تبادلے کا بیانہ کر کے نوابن کو ایک اور گھرانے میں بطور ملازمہ چھوڑ دیا۔ اب نوابن شیخ عبدالباسط کے گھر میں جھاڑو برتن کرنے لگی۔ ننھی سی جان نوابن چھوکری کہلانے لگی۔

جوان ہوئی تو گھر کی عورتوں نے اس کا بیاہ ممدو سے کرنے کی ٹھانی۔ نواب فاطمہ نے شہزادیوں جیسا رنگ روپ نکالا تھا۔ مغل بچّی تھی۔ میدہ شہاب رنگ گھنے سیاہ بال ستواں ناک، سرگیں بڑی بڑی آنکھیں۔ بچّی کیا تھا پری تھی لیکن مفلس تھی۔ اس کے ہم عقیدہ اور ہم مذہب اس کا مال کھا گئے تھے۔ نوابن کو جب ممدو سے اپنے بیاہ کا پتا چلتا ہے تو وہ کنویں میں ڈوب کر جان دینا چاہتی ہے۔

لیکن یہاں نوابن چھوکری کی زندگی ایک نیا موڑ لیتی ہے۔ وہ جگن بی (دل نواز) کے ساتھ اجمیر شریف پہنچ جاتی ہے۔ جہاں بی جگن یعنی دل نواز اسے ایک بھنگے کٹے فقیر سے بیاہنا چاہتی ہیں۔ لیکن نواب فاطمہ موقع پا کر راحت بائی کے ساتھ وہاں سے نکل جاتی ہے۔ جو اودے پور میں نواب فاطمہ کی تربیت کراتی ہے۔ نواب فاطمہ کی زندگی میں کئی موڑ آتے ہیں۔ وہ نوابن سے نواب فاطمہ اور پھر نواب بیگم بن جاتی ہے۔ اس کی زندگی میں کئی مرد آتے ہیں۔ لیکن ایک بلجیم کا فوٹوگرافر آندرے رہنال اس کی تمام دولت لوٹ کر اور اس کی گود میں ایک بچّی عندلیب ڈال کر بھاگ جاتا ہے۔

نواب بیگم نواب بائی آف جے پور کہلاتی ہے۔ اس کی بیٹی عندلیب کی قسمت بھی

اس سے مختلف نہیں لیکن نواب بائی کی نواسی ڈاکٹر عنبرین ایک مختلف لیکن شریفانہ زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ ڈاکٹر کاشغری کا جھکاؤ عنبرین کی طرف دیکھ کر عندلیب کاشغری کے سامنے اپنی زندگی اور اپنی ماں نواب فاطمہ کی زندگی کا ہر ورق کھول کر رکھ دیتی ہے۔ تا کہ بعد میں اسے جو پتا چلنا ہے وہ ابھی معلوم ہو جائے۔ دراصل عندلیب نے زمانہ دیکھا ہے۔ وہ جانتی ہے کہ طوائف ایک گالی ہے اور طوائف کی بیٹی ہونا اس سے بھی بڑی گالی۔ کیوں کہ اسے اپنے باپ کا نام معلوم ہیں۔ اسی لیے ڈاکٹر کاشغری عنبرین سے شادی نہیں کرتے۔ جب کہ وہ خود بچپن میں محلے کے گھروں سے روٹی سالن جمع کر کے لایا کرتے تھے۔

قرۃ العین حیدر کے اس ناول کی تلخیص ممکن نہیں ہے کیوں کہ جو ''طلسم ہوش ربا'' یا بقول ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کے ''فسانۂ عجائب'' اس میں ہے۔ وہ اس بات کا متقاضی ہے کہ اسے لفظ بہ لفظ پڑھا جائے۔ کیوں کہ جو زبان انھوں نے استعمال کی ہے اس کا اپنا ایک مزہ ہے۔ اسی لیے چند اقتباسات حاضر ہیں۔ پڑھیے اور مزہ لیجیے۔ تفصیلی اقتباسات سے ناول کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

''اس روز جب نوابن لنگر سے کھانا لے کر اپنے ٹھکانے پر پہنچی،
جحن بی نے کہا۔ شتا! وہ سوداگر بچے تجھے ٹھیک پہچانے تھے، تو ہے
ہی ہوائی دیدہ۔ ساری درگاہ میں۔
کہ کڑے لگاتی پھر رہی تھی۔ اب بزریا تک پہنچنے لگی۔''
''آ تو جی میں تو...''
''ٹھہر تو سہی خمپارہ... اسی جمعے کو دو بول پڑھوائی ہوں۔''
''کس سے...؟
''اسی کالو بادشاہ سے اور کس سے کیا ترکی کا شہزادہ تجھے بیاہنے
آئے گا''
''اللہ کرے مُلّانی تم پر بجلی گرے۔ ڈھائی گھڑی کی آئے۔

ڈھڈو۔ تم کھڑے سے گر پڑا اور پٹ سے دم نکل جائے۔ عباس علمدار کا علم تم پر ٹوٹے۔ ہٹو ...'' نوابن نے پوری جان سے لرزتے ہوئے دانت پیس کر جواب دیا۔

جُمن بی شاید سنک گئی تھیں۔ انھوں نے نوابن کی بدتمیزی کا مطلق نوٹس نہ لیا۔ کھانا کھا، کُلی کر، دیوار سے لگ کر بیٹھ گئیں۔ نیم کے تنکے سے خلال کرنے لگیں۔ سامنے کے چھتنار نیم کی بڑی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا برآمدے میں آ رہی تھی۔ چند منٹ بعد ٹانگیں پسار کر فرش پر لیٹیں اور سنانے لگیں۔

نوابن نے آنسو پونچھے۔ کچھ دیر سوچا کی۔ پہلا کام تو یہ کہ صابن تیل خریدوں۔ کپڑے دھوؤں۔ ایسی بھتنی بنی رہی تو کالو باشا جیسے بھک منگے ہی رقعے بھیجیں گے۔ جمن بی کو بیل کے جو پیسے ملتے تھے وہ اس کی شادی کے لیے جوڑ رہی تھیں۔

کائی آلود گھڑے سے پانی نکال کر کٹورہ دھویا۔ میلا برقعہ اوڑھ کٹورہ ہاتھ میں لے بڑے پھاٹک پر جا بیٹھی۔ آج وہ پہلی بار بھیک مانگنے جا رہی تھی۔

طرح طرح کی صدائیں لگا کر مانگنے کے فن لطیف سے ناواقف تھی۔ چپکی بیٹھی رہی ڈیڑھ گھنٹہ گزر گیا۔ کٹورے میں فقط ایک ٹکا جو کسی مارواڑی نے گرایا تھا۔ کچھ سوچ کر اس نے نقاب اُلٹ دی۔ آدھ گھنٹے کے اندر کٹورے میں کوڑی چھدام پائی اور ٹکوں کا انبار لگ گیا۔ اتنے میں بازار کی ایک عشوہ طراز مغنیہ مسکراتی ہوئی داخل ہوئی۔ جلو میں اس کے سپردائی اور نوچیاں۔ نوابن نے گھگھیا کر پیالہ اس کے سامنے بڑھایا۔

''خواجہؒ کے نام پر ایک ڈبل۔''

راحت بائی اجمیر والی نے ٹھٹھک کر اس پر نظر ڈالی۔ ایک نوخیز مہ جبیں اور ہاتھ میں کاسۂ گدائی۔ اس نے دردمندی سے پوچھا...

''اری کیا تیرے ماں باپ بھی یہیں ہیں؟''

''مر گئے...''

''یہیں کے بھکاری تھے؟''

گل رخ بانو بیگم عرف نواب فاطمہ نے نفی میں سر ہلایا۔ مرحوم مرزا دل دار علی برلاس دلّی کے مشہور عطر فروش اشک بار آنکھوں کے سامنے آن کھڑے ہوئے۔ دیکھا تو ان کی آنکھوں سے بھی آنسو جاری تھے۔

''تو تُو یہاں اکیلی رہتی ہے؟''

راحت بائی کی آواز نے اسے چونکایا۔

''نہیں۔ ایک ہیّو ہیں۔ دقاقہ۔ جِّن بی۔ ان کے ساتھ۔''

''ہمارے ہاں چلے گی؟ نوکری کرے گی؟ اوپر کا کام۔''

''بڑی بی نہیں جانے دیں گے۔''

تجھ سے بھیک منگوائی ہیں؟'

''نہ۔ مگر اپنے پاس سے ہلنے نہیں دیتیں۔''

''شادی بیاہ طے کر دیا ہے؟''

نوابن نے اثبات میں سر ہلایا۔

''کس سے؟''

''ایک بھکاری ہے۔ کالو بادشاہ...'' آنسوؤں کی جھڑی لگ گئی۔

''اللہ غنی۔ تجھ جیسی حور لقا کا نکاح اس مکروہ منگتے سے۔ کیا وہ جِّن بی پگلا گئی ہیں؟''

''جی ہاں۔ کچھ سٹرن سی ہوگئی ہیں۔ ابھی۔ ابھی۔ حال میں۔ پہلے

ایسی نہیں تھیں۔ جب سے انھیں دلّی کے گوٹے والوں کے گھر سے نکالا گیا ہے ان کا کلیجہ الٹ گیا...''

''چل۔ اِدھر آ کر بات کر۔'' راحت بائی نے دھیرے سے کہا۔

وہ اُٹھ کھڑی ہوئی۔ طائفے کے پیچھے پیچھے چلنے لگی۔

مصنوعی طور پر گھگھیا کر خیرات مانگتی جاتی کہ کسی کو شبہ نہ ہو۔

اس رات نوابن درگاہ شریف سے بھاگ گئی۔ اپنی سُرخ پٹاری ساتھ لیتی گئی۔ راحت بائی نے اپنا پتا بتلا دیا تھا۔ اماوس کی اس رات جب درگاہ شریف کے پیڑ سرسرا رہے تھے اور سارے میں سوتا پڑا تھا کسی ریاست سے آئی ہوئی کوئی مظلوم بیگم صاحبہ جن کو نواب نے طلاق دے دی تھی، اس کمرے میں جہاں شہزادی جہاں آرا بیگم عبادت کرتی تھی، جانماز پر بیٹھی نفلیں پڑھ رہی تھیں۔ نوابن دبے پاؤں قریب سے گزری۔ جی چاہا سنگی جالی کے نزدیک جا کر دیکھے کیسی لگتی ہیں۔ پھر آگے بڑھ گئی۔ پھاٹک پر پہنچی۔ سارے بھک منگے اپنے اپنے ٹھکانوں پر محوِ خواب تھے۔

بازار میں اُتری۔ دورویہ دکانیں بند۔ تنور سنسان۔ ایک مُوئی نکٹی نے اپنی نارنجی آنکھوں سے اسے گھورا۔ اسے تین سال قبل کی وہ رات یاد آئی جب غوثیہ نے اسے بتلایا تھا کہ ممدو سے اس کا نکاح ہونے والا ہے۔ اس نے تہیہ کیا تھا کہ گوٹے والوں کے گھر کے کنویں میں کُود پڑے گی۔

غور سے دیکھتی، ڈرتی، سہمتی، پٹاری سر پر اُٹھائے مکھن لال حلوائی کی دُکان پر پہنچی جس کے اوپر راحت بائی کا چوبارہ تھا۔ پہلو کے تاریک زینے میں داخل ہوئی اندھیرے میں زور کی ٹھوکر لگی۔ انگوٹھے میں چوٹ آئی۔ برقعہ اتار کر پٹاری میں ٹھونسا۔ بمشکل

سیڑھیاں چڑھی۔ راحت کے کمرے پر پہنچ کر خدا کا لاکھ لاکھ شکر ادا کیا۔ پہلے ممدو دیوانے سے بچی۔ اب حرسی مُسٹنڈے کالُو سے۔
''قدرت کے کرشمے نرالے ہیں۔'' راحت بائی نے اس سے کہا۔(۴۲)''

کرنل چارلس ڈالٹن نے ٹھاکر مہیشور سنگھ سے ان کی نادر مغل تصاویر اور ان کی خاندانی روغنی تصاویر کا خزانہ ہتھیا لیا۔ کرنل ڈالٹن کے ساتھ ایک بلجیئن فوٹوگرافر آندرے رہنال بھی تھا۔ جس نے نواب بیگم کی تصاویر بنائیں۔ ٹھاکر صاحب دیوالیہ ہو کر واپس چلے گئے اور کچھ عرصے بعد ان کا انتقال ہوگیا۔ ادھر فوٹوگرافر رہنال نواب بیگم کا مال سمیٹ کر اور اس کی گود میں بچی ڈال کر کلکتہ فرار ہوگیا۔ پھر اس کی کوئی خبر نہ ملی۔ نواب بیگم اب پھر اکیلی تھی۔ لیکن اب وہ عطر فروش مرزا دلدار کی نواب فاطمہ نہ تھی۔ بلکہ ہندوستان کی مشہور مغنیہ تھی جس کا شہرہ دور دور تھا۔

رینال کے دھوکہ دینے کے بعد نواب بیگم نے اپنی بیٹی عندلیب کو بھی اسی پیشے میں ڈالنا چاہا۔ لیکن عندلیب پڑھنا چاہتی تھی۔ لیکن اس کا مقدر بھی نواب بیگم سے مختلف نہ تھا۔ البتہ یہ بات ہے کہ عندلیب نے نواب بیگم سے زیادہ بہتر زندگی گزاری۔ نواب بیگم 1945 میں کینسر سے مر گئیں۔ عندلیب ڈانسر بن گئی۔ عندلیب کی بیٹی عنبرین نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور ڈاکٹر بن گئی۔ لیکن اسے اپنے تشخص کا یہ دُکھ ہمیشہ رہا کہ وہ امبا پرشاد کی بیٹی ہے یا ماسٹر مشکور حسین کی۔ آخر تک یہی دکھ اس کے ساتھ رہتا ہے۔ اب ذرا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔ عندلیب ڈاکٹر کاشغری کو بتاتی ہے۔

''مما نے مزار کے تعویز پر دائیں کی دو انگلیاں ٹکا کر فاتحہ اور دعائیں پڑھیں۔ فلوینا نے بھی اپنے سینے پر صلیب کا نشان بنایا۔ مما نے بیری کے چند پتے قبر پر سے چن کر تبرکاً اپنے پرس میں رکھ لیے۔ اپنے بوریہ نشین ''صاحبِ عالم'' کے سامنے کورنش بجا لا کر رخصت ہوئیں۔ واپسی میں راستے بھر ظفر کی المناک غزلیں اپنی بے سُری آواز میں گنگنایا کیں۔ وہ میری ولادت کے کچھ عرصے

بعد ہی جے پور میں اپنی آواز کھو چکی تھیں۔ شاید راحت بائی کی لڑکیوں نے پان میں سیندور کھلا دیا تھا۔ یا کیا۔ کلکتہ پہنچ کر ایک روز شدید ڈپریشن کے عالم میں اپنے فوٹوگراف ریکارڈ چکناچور کر دیے تھے۔ دکانوں پر شاید ان کے ریکارڈ ملتے تھے لیکن فلومینا کو حکم دے رکھا تھا۔ خبر دار جو میرا کوئی توا خرید کر اس گھر میں لائی۔ لہذا مجھے ان کی سابقہ شان و شوکت کے افسانوں کی طرح یہ بھی یقین نہ آتا تھا کہ وہ ایک ماہر فن گائیکہ رہ چکی تھیں۔ دراصل مما کسی گریک ٹریجڈی کا سا کردار تھیں مگر مجھے اس کا احساس ہی نہ تھا۔

''چنانچہ سرمہ در گلو نواب بیگم ظفر کے اشعار گنگناتی رہیں اور میں ان کے غیر متوقع تھپڑ کے غم و غصے سے تلملایا کی۔

''میرے اور مما کے درمیان زبردست ٹینشن کا آغاز چند روز قبل کلکتہ ہی میں ہو چکا تھا۔ میں چودھویں سال میں پڑ رہی تھی اور مصائب کی وجہ سے پکّی نچروٹ ہو چکی تھی۔

''ٹین ایجرز کی فطری بغاوت کے علاوہ یہ عقل بھی آ گئی تھی کہ مما مجھے کس قسم کی ٹریننگ دے رہی ہیں۔ اس زمانے میں شریف زادیاں ناچ نہیں سکتی تھیں یہ محض ارباب نشاط اور کلکتہ میں یوریشین طوائفوں کا فن سمجھا جاتا تھا۔ آنٹ گوہر کے منع کرنے کے باوجود مما نے مجھے ایک خاموش فلم کے گروپ ڈانس میں بھرتی کروا دیا کیوں کہ اس کے پیسے اچھے مل رہے تھے یہ اطلاع کہ ایک دیسی فلم میں ناچ رہی ہوں کانونٹ کی مدر سُپریر کو مل گئی انھوں نے مما سے جواب طلب کیا۔ مما نے فوراً اسکول سے میرا نام کٹوا دیا۔ میں اپنے جونیر کیمبرج کے امتحان کی تیاری میں بے طرح مشغول تھی۔

ایک روز حسب معمول یونیفارم پہن، بستہ سنبھال اسکول جانے

کے لینے رہنے سے نیچے اتری رکشا والا ندارد۔ اس وقت مما دروازہ پر آئیں اور آواز دی۔ بس بیوی آج سے تمھارا اسکول القط۔ اب اپنی اوقات پر آؤ۔

''میرا خون خشک ہو گیا۔ ان کا مُنھ تکنے لگی۔ سرد آواز میں بولیں۔ اپنے توڑے پختہ کرو ماشاء اللہ پہلے مجرے کی سائی آ گئی ہے۔

''میرے اوپر بجلی سی گری۔ والدہ کو دیکھتی کی دیکھتی رہ گئی۔ وہ کشادہ چوبی زینے کی ریلنگ پر دونوں ہاتھ رکھے مجھے گھور رہی تھیں ان کے پیچھے لینڈنگ پر یہودی لینڈ لارڈ کا گرینڈ فادر کلاک کالے بھوت کی طرح دانت نکوسے کھڑا تھا۔ دروازے میں فلومینا کا پریشان چہرہ نظر آیا۔ نیچے جو دروازہ تھا وہ لورٹیو کی سمت جانے والے راستے پر کھلا ہوا تھا۔ اوپر نواب بائی نائیکہ مسلط تھی۔ اس کے عقب میں میری ہمدرد مگر بے بس فلومینا۔ میں زینے کے وسط میں دو دنیاؤں کے درمیان معلق۔ بستہ پھینک کر سیڑھی پر بیٹھ گئی۔ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ مما دھم دھم کرتی اتریں بانہہ پکڑ کر کھینچا۔ چل اوپر سیدھی طرح حرام زادی ورنہ ساری مس صاحبی نکال دوں گی۔ ایک تھپڑ۔ میں وہیں مچل گئی۔ فلومینا۔ فلومینا۔ میں نے چیخ چیخ کر ماں کی گرفت سے آزاد ہونا چاہا۔ وہ مجھے کھینچتی ہوئی اوپر لے گئیں کمرے میں مقفل کر دیا۔ فلومینا کی خوشامد پر رات گئے تالا کھولا۔ اس کے بعد ہی مما نے سنگاپور وغیرہ کے دورے پر نکلنا طے کیا تاکہ میرا جی بہل جائے۔ مما کے بجائے محبت کی پتلی فلومینا کو زیادہ چاہتی تھی اب اپنی ماں سے باقاعدہ نفرت سی کرنے لگی۔

''میرے اور مما کے درمیان یہ سرد جنگ ایک رات عروج پر پہنچ گئی۔ سنگاپور میں...''

''جہاں آپ نے چینیوں کے سُرخ دروازوں والے گھر دیکھے تھے۔''

''ہاں۔ اے بیٹا تمھیں کیسے معلوم؟''

''اس شام آپ کھڑکی میں سے عنبر کو بتلا رہی تھیں جب میں اپنے آلات لیے واپس آ پہنچا تھا۔''

''رایٹ۔ تو سنگاپور میں مشہور انگریزی ہوٹل ریفلز میں ٹھہرے جس میں سمرسٹ مام نے اپنے ناول لکھے تھے۔ وہ ہوٹل انٹرنیشنل طوائفوں کا اڈا بھی تھا۔ مشرق و مغرب کی حسین ترین چھوکریاں وہاں منڈلاتی نظر آتی تھیں۔''

''اُسی دور کے شنگھائی اور ہانگ کانگ کی طرح۔''

''ہاں۔ سُنو تو۔ رات کو مما ڈائینگ ہال سے لوٹیں۔ اب تک وہ کام چلاؤ انگریزی بولنے لگی تھیں۔ میرے اور فلومینا کے کمرے میں توبہ تلا کرتی داخل ہوئیں۔ توبہ توبہ لعنت۔

This hotel full of loose woman I don't like loose woman.

''میں نے پلٹ کر تلخی سے سوال کیا۔

And who do you think you are?

''مما کا چہرہ سرخ ہوگیا۔ نجانے کیوں مجھے مارنے پیٹنے کے بجائے چُپ رہیں۔ فلومینا نے ان کا کوٹ اٹھا کر وارڈ روب میں ٹانگا۔ پلٹ کر ایک لمحے کے لیے ساکت رہی پھر بلی کی طرح دبے پاؤں چلتی میرے قریب آئی اور میرے گال پر ایک زوردار طمانچہ رسید کیا (۲۳)''

''آپ لوگ یہ شاہی خاندان، شاہی خاندان لال قلعہ، لال قلعہ

کب تک رٹے جائیں گی؟ میں نے بھنّا کر جواب دیا۔ محض اس لیے کہ ایک ناکارہ آدمی شاہی خاندان سے تعلق رکھتا ہے اس سے اتنی ہمدردی۔ جن کروڑوں غریبوں کے کنبے صدیوں سے مفلس چلے آرہے ہیں ان پر ترس نہیں آتا؟ محض کسی شاہی گھرانے سے رشتے داری سُرخاب کا پر لگا دیتی ہے آدمی میں؟

''وہی سُرخاب کا پر لگا دیتی ہے صاحبزادی جو تم سمجھتی ہو تمھاری ہیٹ میں لگا ہے کیوں کہ تم ایک یورپین کی اولاد ہو۔ ایک گورے ٹھگ کی۔ چلتے پھرتے کی اولاد۔ رم جَنی کُتیا۔

''میں لاجواب۔ شرم سے پانی پانی۔ مہرو دلّی کی شائستہ طوائف تھیں۔ مما کی اس بیہودہ گوئی سے جزبز ہوئیں۔ میری سمجھ میں اور کچھ نہ آیا تو غصّے سے پھر کر پھر اپنی بات دہرائی۔ آپ کی چہیتی دلّی کو ایرانیوں نے اجاڑا تھا۔ افغانوں اور روہیلوں نے غارت کیا تھا۔ وہ لوگ کیا کافر مشرک فرنگی تھے؟ آپ ہی لوگوں کے ہم مذہب تھے۔

''ہم لوگوں کے ہم مذہب؟ مہرو خالہ نے ناک پر انگلی رکھ کر دہرایا اور تیرا کون سا مذہب ہے چھوکری؟

''میرا؟ میرا کوئی مذہب نہیں۔

سب نے ایک دوسرے کا مُنھ دیکھا۔

''اور نہ میں آپ لوگوں کا پیشہ اختیار کروں گی (۴۴)''

جَن بی نے صبح اُٹھ کر دیکھا تو ابن معہ پٹاری غائب تھی۔ اب وہ پھر اکیلی رہ گئی تھیں۔ اللہ بڑا بے نیاز ہے... جب وہ سولہ سالہ دل نواز بانو بیگم تھیں۔ منوری کے رتھ پر بیٹھ کر شہر خرابی کے بعد دلّی لوٹی تھیں۔ راجوں، مہاراجوں، نوابوں اور والیان ریاست کی اسپیشل ٹرینوں میں اُنھوں نے مسافتیں طے کیں۔ پالکیوں میں بیٹھیں، دنیا کو منوری

کشمیرن کی جانشین کی حیثیت سے دیکھا۔ حج کے لیے جدہ گئیں، وہاں عرب ساربانوں کے نغمے سنے۔ پھر حجن بی کہلائیں۔ جیون یاترا انھوں نے بھانت بھانت کی غیر مرئی سواریوں میں بھی کی۔ ان سے زیادہ تجربہ کار سیاح کون ہوگا۔ اب وہ اجمیر شریف جارہی تھیں۔ مگر نوابن بے چاری نے تو پہلی بار ریل دیکھی تھی۔ شیخ عبدالباسط گوٹے والے کے گھر سے اس کا سامان نکال کر پھینک دیا گیا۔ سامان تھا ہی کیا۔ ایک گڑیوں کی سرخ پٹاری جسے وہ کلیجے سے لگائے پھرتی تھی۔ قصور اس کا یہ تھا کہ وہ ایک پالکی میں غلطی سے بیٹھ گئی تھی جو مشہور طوائف مہرو کی تھی۔ یعنی دل نواز بانو بیگم کی چھوٹی بہن کی۔ نوابن ایک رات مہرو کے ہاں رک کر واپس گھر آئی تو شیخ صاحب کے گھر کے دروازے اس پر اور حجن بی دونوں پر بند ہو چکے تھے۔ نوابن دوبارہ مہرو کے خواب ناک اور آرام دہ ماحول میں جانا چاہتی تھی۔ لیکن حجن بی اسے اجمیر لے آئیں۔ ہند کے ولی کا آستانہ زمانے بھر کے ستائے ہوئے انسانوں کی آخری پناہ گاہ ہے... لیکن قسمت نے نوابن کو راحت بائی کے کوٹھے پہ پہنچادیا۔ چند دن بعد راحت بائی نے اسے اودے پور اپنی خالہ زاد بہن کے ہاں پہنچادیا۔

اودے پور میں ہونے والی تربیت اور اس کے حسن وجمال نے جو آرام وسکون کے بعد مزید نکھر گیا تھا، اسے نوابن چھوکری سے مس نواب بائی آف جے پور بنادیا تھا۔ گڑیوں کی سرخ پٹاری اب بھی اس کے پاس محفوظ تھی۔

۱۹۰۳ء میں پرنس ایڈورڈ جب تخت پہ بیٹھے تو اس وقت مس نواب بائی جے پور کی شہرت کا ڈنکا لاہور میں بھی بج رہا تھا۔ نواب بائی کو لاہور بہت پسند آیا۔ وہاں وہ داتا دربار پر شاہی محلے والیوں سے ملیں، وہ لوگ بیگم کہلاتی تھیں۔ ممتاز بیگم، ارشاد بیگم، سردار بیگم وغیرہ۔ سو وہ بھی نواب بیگم کہلانے لگیں۔ شاہ ایڈورڈ کی تاج پوشی کے موقع پر ایک کاٹھیاواڑی امیرزادے سردار نواب بیگم پہ عاشق ہوگئے اور حویلی ان کے نام کردی۔ ٹھاکر مہیشور سنگھ دل والے شریف آدمی تھے لیکن لکھ لٹ تھے۔ نواب بیگم کی ہتھیلی میں بھی چھید تھا، پیسہ ٹکتا ہی نہ تھا۔ نواب بیگم مخیر بھی تھیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر غریبوں کی مدد

کرتی تھیں۔

دراصل نواب بیگم آخری عمر میں بہت زیادہ مذہبی ہوگئی تھی، اس لیے عندلیب ردعمل کے طور پر مذہب سے لاتعلق ہوگئی۔

اس عجیب وغریب ناول کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں بہت سے کردار حقیقی ہیں۔ جنھیں مصنفہ نے کہیں نہ کہیں دیکھا تھا یا ان سے ملی تھیں۔

البتہ ایک بات کا تذکرہ ضروری ہے وہ یہ کہ ناول کے آخری حصے میں عنبرین بالکل غائب ہوجاتی ہے اور کنور دلشاد علی خاں کا تذکرہ کچھ غیر ضروری سا لگتا ہے۔ جب کنور صاحب اور ''میاں'' کا تذکرہ شروع ہوتا ہے تو پچھلی کہانی بالکل غائب ہوجاتی ہے۔ میں سمجھتی ہوں ''میاں'' کے پراسرار زندہ کردار اور راجہ دلشاد علی خاں کے تذکرے کے بغیر یہ ناول زیادہ اثرانگیز ہوسکتا تھا... خدا جانے مصنفہ نے ان کرداروں کا اضافہ کیوں کیا۔

قرۃ العین حیدر کیا کہتی ہیں:

ذیل میں ہم نے کچھ ایسے اقتباسات کا انتخاب کیا ہے جس سے مصنفہ کی ذاتی رائے کا پتا چلتا ہے، وہ کیا لکھتی ہیں اور کیا سوچتی ہیں ان اقتباسات سے انھیں سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ''گردشِ رنگِ چمن'' کے حوالے سے وہ کہتی ہیں:

> ایک نقاد نے ایک انگریزی مضمون میں لکھا ہے کہ ''گردشِ رنگِ چمن'' ناول نہیں کہلا سکتا کیوں کہ یہ ایک ڈوکومنٹری ہے (حالاں کہ میں نے خود ہی اسے ایک نیم دستاویزی ناول لکھا ہے۔)
>
> یہ خیال سراسر غلط ہے کہ یہ معاشرہ محض طوائفوں اور ان کے انگریز مربیوں پر مشتمل تھا۔ عالی مرتبت انگریزی شاہی خاندانوں میں شادیاں کرتے تھے۔ میں لندن میں جان گریگ سے ملی ہوں جو فخریہ اپنے آپ کو شاہ عالم ثانی کا نواسہ بتاتے ہیں۔ کیوں کہ

شہزادی فیض النساء ان کی جدّ تھیں۔ کرنل گارڈنر کی بیوی نواب کھمبایت کی بیٹی منظورالنساء بیگم تھیں۔ ان کے بیٹے کی شادی شہزادی سلیمان شکوہ کی متبنّی بیٹی شہزادی قمر چہرہ سے ہوئی اور ایک پوتی سوزن گارڈنر کا بیاہ بھی سلیمان شکوہ کے بیٹے انجم شکوہ سے ہوا۔ گارڈنر گھرانے کے رشتے فرخ آباد کے بنگش نوابوں میں ہوتے رہے۔ برطانوی ارسٹوکریسی کی مشہور ڈائریکٹری ڈیبرے میں شہزادہ انجم شکوہ اور سوزن گارڈنر کی اولاد کے نام موجود ہیں جو سلیمان شکوہ کی نسبت سے Shiko کہلاتے ہیں (انجم شکوہ کی بیٹی اختر زمانی عیسائی ہوگئی تھیں)

ہر عہد کے اپنے سماجی ضابطے بن جاتے ہیں (آج کل بعض انٹر کمیونل شادیوں میں پھیرے بھی ڈالے جاتے ہیں اور نکاح بھی ہوتا ہے) بشپ آف کلکتہ نے ایسی شادیاں جائز قرار دی تھیں لیکن دستور یہ تھا کہ لڑکے باپ کا مذہب اختیار کرتے تھے اور لڑکیاں ماں کے مذہب پر قائم رہتی تھیں۔ کاسگنج ضلع ایٹہ میں گارڈنر بیگمات کا شان دار امام باڑہ ۱۹۳۷ء تک موجود تھا۔ جب راقمہ کے چچا سیّد نثار حیدر زیدی مرحوم کی نگرانی میں اس کا بیش قیمت شاہانہ سامان امام باڑہ شہید ثالث آگرہ منتقل کیا گیا۔ (ایٹہ میں چچا جان مرحوم کا ڈرائیور ایک خالص انگریز مسٹر ولیم تھا جو ایک ہریجن عورت کے ساتھ رہتا تھا۔ اس وجہ سے انگریزوں نے اس کو ٹاٹ باہر کردیا تھا)

جنرل اسکنر کی ماں ایک راجپوت زمین دار کی بیٹی تھی۔ خود جنرل موصوف نے متعدّد شادیاں مسلمان گھرانوں میں کیں۔ ایک بہو خاندان لوہارو سے تعلق رکھتی تھی۔ انھوں نے دہلی کے مشہور سینٹ

جیمز چرچ کے علاوہ ایک مسجد بھی بنوائی۔ ان کی مسلمان اولاد درگاہ نظام الدین کے قبرستان میں مدفون ہے۔

یورشین اور اینگلوانڈین بالکل مختلف طبقات تھے۔ اواخر انیسویں صدی تک ہندوستان میں بسلسلۂ ملازمت مقیم انگریزوں کو اینگلوانڈین کہا جاتا تھا۔ یوریشین کی اصطلاح انگریز (ڈچ یا پرتگالی ڈینش یا فرنچ) باپ اور ہندوستانی ماں کی اولاد کے لیے استعمال کی جاتی تھی۔ انگریز باپ اور ہندوستانی ماں کے لیے لفظ اینگلوانڈین بہت بعد میں رائج ہوا۔ ایک تیسرا طبقہ Domiciled انگریزوں کا تھا، یہ مخلوط النسل نہیں تھے۔ اُنھوں نے عموماً پُرفضا پہاڑی مقامات پر مستقل سکونت اختیار کرلی تھی۔ آج برطانیہ یورپین یونین میں شامل ہونے کے بعد پریشان ہے اور اپنا برطانوی تشخص بھی قائم رکھنا چاہتا ہے۔ لیکن کولونیل دور میں لفظ یورپین سارے گوروں کے لیے مستعمل تھا۔ ٹرین کے ڈبے، کلب، اسکول اور اسپتال Europeans Only کے لیے مخصوص تھے۔

امپیریل تہذیبوں کے حکمرانوں اور باشندوں کی مختلف اقوام سے نسلی روابط کی ایک مثال ہمیں دولتِ عثمانیہ میں ملتی ہے۔ جب آلِ عثمان حاکم اور اہلِ مشرقی یورپ محکوم تھے۔

جس طرح بیش تر مغل بادشاہ نسلاً نصف راجپوت تھے سلاطینِ ترکیہ کی مائیں بھی اطالوی اور دوسری یورپین اقوام سے تعلق رکھتی تھیں۔

بوزینہ، البانیہ وغیرہ کے مسلمانوں کے اکثر اجداد ترک تھے۔

رومانیہ اور ہنگری وغیرہ کی زبانوں میں ترکی الفاظ موجود ہیں۔ ہنگری میں Zoltan (سلطان) ایک عام نام تھا۔ جب روس نے اپنے سفارت خانہ باب عالی بھیجا تو سترھویں صدی کے ترکوں نے

جو اس وقت یورپ کی ایک بے حد طاقت ور قوم تھے، ان روسیوں کو عجیب الخلقت وحشی سمجھا۔ ۱۸۵۷ء تک ہندوستان میں مغلیہ تہذیب ایک غالب تہذیب تھی، لہٰذا انگریزوں نے نوابوں کی نقل کی۔

پھر لوٹا اُلٹا گھوم گیا۔ انگریز بڑی چالاک قوم ہیں۔ آنریبل جان کمپنی کا ریذیڈنٹ اور اس کے افسرانِ اعلیٰ نواب آصف الدولہ وزیر ہند کی مجالسِ محرّم میں شریک ہوکر ماتم کرتے تھے۔ اگلی نصف صدی میں جب وہ اپنے منصوبے میں کامیاب ہوگئے تو اُنھوں نے بعد سقوطِ لکھنؤ، امام باڑوں کو (عارضی طور پر ہی سہی) چرچ اور اصطبل بنایا اور سر سیّد احمد خان سویٹ میز پر چھری کانٹے سے کھانا کھاتے تھے اور بعد میں چرٹ سلگاتے تھے۔ اُنھوں نے ایک عظیم الشان تہذیب کو اپنی آنکھوں کے سامنے مٹتے دیکھا تھا۔ ان کے دل پر کیا گزری وہ ہم سب جانتے ہیں اور ان کا انگریزی طرزِ معاشرت اختیار کرنا ایک کرب ناک Expediency تھی۔

یہ تاریخ کے Dialectics ہیں۔ ایک Domiciled اردو داں یوریپین مجھے ہلکے سے یاد ہیں۔ جنھیں ہم انکل نبلٹ کہتے تھے۔ وہ غازی پور میں والد مرحوم کے رفیقِ کار تھے۔ ڈپٹی کمشنر نبلٹ کا چند سال ہوئے الہ آباد میں انتقال ہوگیا۔ ان کے چھوٹے اردو داں بھائی ۱۹۵۶ء میں رنگاماٹی کے ڈپٹی کمشنر تھے۔ میں نے ان کا ذکر ''آگ کا دریا'' میں کیا ہے۔ ان کو ایک پاگل ہاتھی نے کچل کر مارڈالا۔

دہرہ دون، مسوری، نینی تال وغیرہ میں بھی اس Breed کے لوگ موجود تھے جو اب سب مرکھپ چکے۔

والدہ کی ایک قرابت دار خاتون نے چند سال قبل رحلت فرمائی۔

ان کے انتقال کے ساتھ ہندوستانی تاریخ کے اس ذیلی خاموش ڈرامے کے آخری باب کا خاتمہ ہوا۔ ان خاتون کے جدِ امجد کی ایک تصویر بنگال کلب کلکتہ میں موجود ہے جس میں جنگِ پلاسی کے بعد ہاتھی کے ہودے پر سے جھک کر نیچے کھڑے لارڈ کلائیو کو بنگال، بہار، اڑیسہ کے حقوق دیوانی کے کاغذات تھمار ہے ہیں۔
ان بزرگ کے پوتے نے فیلڈ مارشل ارل رابرٹ کی سگی بہن سے شادی کی۔ یہ خاتون مذکورہ شکلاً اپنے والد کے نامور ماموں سے بے حد مشابہ تھیں جن کا پورٹریٹ ان کے گھر میں موجود تھا لیکن وہ انگریزی سے نابلد ایک خالص لکھنوی پردہ نشین بیگم تھیں۔ یعنی یہ نسلی وراثت سے زیادہ ماحول کی کارفرمائی تھی اور ان مرحومہ کے والد کی پہلی شادی نواب بہار آراء بیگم دختر واجد علی شاہ سے مٹیا برج میں ہوئی تھی۔ انہی واجد علی کو معزول کرنے کے بعد لارڈ رابرٹ نے جو اس وقت کیپٹن رابرٹ تھے اور Bob کہلاتے تھے (ٹینی سن نے ان کے متعلق ایک نظم بھی لکھی تھی) ۱۸۵۷ء میں لکھنؤ کے مورچے پر زبردست فتوحات حاصل کی تھیں۔
انسانی زندگیوں کا عجب گھپلا ہے۔
اور سنیے، فیلڈ مارشل جنرل رابرٹ کے والد سر فریڈرک رابرٹ کے فرزندِ اصغر نے لکھنؤ کے ایک شیعہ گھرانے میں شادی کی اور امام باڑہ شاہِ نجف میں مرثیہ خوانی کرتے تھے اور بہت مفلوک الحال تھے۔ (۲۵)

مندرجہ ذیل اقتباس میں وہ اپنے افسانے ''درہی گرد سوارے باشد'' کے بارے میں بتاتی ہیں کہ کس طرح مرادآباد میں ۱۹۸۰ء کے فسادات اور خوں ریزی کے بعد وہاں کے مسلمان رکشہ چلانے والے کلو خاں کس طرح کلوا حلال خورہ بن گئے۔ غربت اور

بے روزگاری کے باعث خاکروبوں کی ہڑتال کے دوران کس طرح مسلمانوں نے یہ کام کیا۔ بلکہ کرنے پہ مجبور ہوئے۔ مصنفہ کے دوران کس طرح مسلمانوں نے یہ کام کیا۔ بلکہ کرنے پہ مجبور ہوئے۔ مصنفہ کا شکوہ پاکستانی پبلشرز سے بالکل بجا ہے (اس کا تفصیلی ذکر گزشتہ صفحات میں کیا جا چکا ہے۔)

جب خاکروبوں کا بائیکاٹ کیا جاتا ہے تو چند بے انتہا تہی دست افراد یہی کام شروع کر دیتے ہیں۔ کلوخاں جن کو تپ دق ہو چکی ہے اور رکشا نہیں چلا سکتے، امروہہ سے مرادآباد آ کر ''کلوا حلال خور'' بن جاتے ہیں۔

''دریں گرد سوارے باشد'' میں مرادآباد کی ظروف سازی اور دوسرے اشارے بہت ہی صاف صاف موجود ہیں۔ لیکن ایک مشہور ناقد نے مسلمانوں کی نئی زر پرستی کو اس افسانے کا موضوع بتایا! گزشتہ سال اردو تہذیب کے ایک بڑے مرکزی شہر میں جہاں میں صرف دو یا تین دن کے لیے گئی تھی بھاگم بھاگ میرے لیے ایک ادبی نشست منعقد کی گئی۔ برستی بارش میں دور دور سے خواتین و حضرات تشریف لائے۔ میں نے ''دریں گرد سوارے باشد'' پڑھا۔ وہ جملے جو کلوخاں کی ٹریجڈی کی تشریح کرتے تھے سامعین نے ان کو لطیفہ سمجھ کر قہقہے لگائے۔ سب سے زیادہ حیرت مجھے اس بات پر ہوئی کہ ایک نامور نقاد بالکل چپ گم سم بیٹھے رہے۔ اُنھوں نے بھی اس افسانے کی معنویت حاضرین کو سمجھانے کی ضرورت محسوس نہ کی۔ نہ اس کے متعلق مجھ سے کوئی بات کی۔ جیسے گم سم آئے تھے ویسے ہی اُٹھ کر چلے گئے۔ اس میٹنگ کے آغاز میں ایک نوعمر ادیب نے کہا تھا کہ غالباً یہ اردو کا آخری گیان پیٹھ ایوارڈ ہے تو مجھے اس مایوسی پر افسوس ہوا تھا۔ محفل برخاست ہوئی تو میں

نے سوچا کہ اس ماحول میں غالباً اس کی نا اُمیدی بے جا نہ تھی۔
لیکن پاکستان جہاں کی قومی زبان اردو ہے اور جہاں ادبی سرگرمیاں، کتابوں کی رُونمائی وغیرہ روزافزوں ماشاء اللہ ترقی پر ہیں وہاں پر اس ناول کا تھیم سمجھنے میں کیا دقت پیش آ سکتی ہے؟ کیا اس وجہ سے کہ وہاں کے قارئین آج کے ہندوستانی کرداروں سے Relate نہیں کر سکتے؟ راقم الحروف نے بارہ تیرہ کتابیں لکھی ہیں جو پاکستان میں چالیس مختلف عنوانوں کے ساتھ ساتھ دھڑا دھڑ چھپتی رہتی ہیں۔ یعنی میری تصانیف کے غیر قانونی ایڈیشن شائع کرنا عرصہ دراز سے وہاں کی ایک باقاعدہ پبلشنگ انڈسٹری ہے۔ اور اس تمام فکشن کا پس منظر ہندوستان ہے تو قارئین ان کرداروں سے کس طرح اپنا ذہنی اور جذباتی رابطہ قائم کر لیتے ہیں؟ ''گردشِ رنگِ چمن'' پر فکر انگیز طویل مضامین کا سلسلہ وہاں انگلش پریس میں ڈیڑھ دو سال تک جاری رہا۔ جب کہ اس کا موضوع بھی عصری ہندوستان ہی تھا۔ ''چاندنی بیگم'' کا معاملہ یہ ہے کہ جس وقت میں تقسیم شدہ کنبوں کی یہ کہانی لکھ رہی تھی مجھے معلوم تھا کہ پاکستان میں اس کا فنی ردعمل ہوگا۔ ہمارے پڑوسی ایک اوپن سوسائٹی اور اختلافِ رائے کے عادی نہیں رہے۔ بٹے ہوئے خاندانوں کا کرب ایک سیاسی مسئلہ قطعی نہیں ہے۔ یہ ایک Human المیہ ہے اور یہ سوائے مہاجرین کی پہلی نسل کے کسی کے لیے کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ اس نسل کے سفرِ آخرت کے بعد یہ مسئلہ خود بخود ختم ہو جائے گا۔ چلو یہ بات تو یوں طے ہوئی۔ اب یہ کہ ایک ہی کنبے کی دو شاخیں جو مختلف ملکوں میں پروان چڑھی ہیں، ظاہر ہے ان کے رویے اور خیالات بھی مختلف ہوں گے اور اس حقیقت کا تجربہ بھی

فرسٹ جنریشن مہاجرین کو بخوبی ہے جو رشتے داروں سے ملنے
یہاں آتے رہتے ہیں اور عرض یہ ہے کہ ''پروین سلطانہ'' بالکل
ایک ٹائپ اور نمائندہ کردار ہے۔ برا ماننے کی قطعی ضرورت نہیں۔
قومی شناخت کا معاملہ بھی اب عالمگیر ہو چکا ہے۔ اس کے لیے وکی
میاں کہہ گئے ہیں کہ اب قومیت کا دارومدار اس واقعے پر منحصر ہے
کہ تم کو کس سفید ملک کا پاسپورٹ زیادہ آسانی سے مل جائے۔

کیا یہ ایک سچائی نہیں؟

اتفاق سے ابھی ۹ ستمبر سے جرمن اور ہندوستانی ادیبوں کی ایک
کانفرنس برلن میں منعقد ہو رہی ہے جس کا موضوع بالکل یہی ہے
یعنی Flight, Dislocation and Identity کیوں کہ پچھلے
چالیس پچاس سال سے ان دونوں ملکوں کی آبادیوں کو مسلسل
ہجرتوں اور منقسم خاندانوں کا تجربہ کرنا پڑا ہے۔ اس کانفرنس میں
پروفیسر گنگادھر گاڈگل اور دلیپ چترے (مراٹھی) اننت مورتی
(کنڑ) بھیشم ساہنی اور نرمل ورما (ہندی) سنیل گنگوپادھیائے،
الوک رنجن داس گپتا اور ناچیز کے علاوہ آٹھ جرمن ادیب شرکت
کریں گے۔ ہندوستانی ادیبوں کے تراجم کے لیے میں نے
''آگ کا دریا'' اور ''چاندنی بیگم'' کے چند صفحات بھیجے ہیں۔ ان
تمام جرمن ادیبوں کے انگریزی تراجم یہاں آگئے ہیں تاکہ
کانفرنس میں بحث مباحثہ آسانی سے ہو سکے۔

ایک جرمن نظم کا عنوان ہے ''گمشدہ زبان کی تلاش'' پولینڈ کی ایک
لڑکی کو دورانِ جنگ اپنی جگہ سے اکھڑنا پڑا۔ دوسرے ملک میں
آکر اس نے اپنے قدم جما لیے۔ لیکن اب مدتوں بعد وہ اپنی
گمشدہ زبان کو تلاش کرتی پھرتی ہے۔ یہ ساری دنیا کے ''فرسٹ

جنریشن:: جلاوطنوں کی ٹریجڈی ہے۔
''گمشدہ زبان'' پر یاد آیا کہ ''گردشِ رنگِ چمن'' میں، مَیں نے
اردو کے متروک الفاظ استعمال کیے ہیں۔(۲۶)

مندرجہ ذیل اقتباس میں اُنھوں نے اپنی بعض ناولٹ جیسے ''دلربا''، ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' بعض افسانوں ''جن بولو تارا تارا''، ''ڈالن والا'' اور ''تار پہ چلنے والی'' کی وجہ تسمیہ اوران پر لگنے والے اعتراضوں کا جواب بھی دیا ہے اور جو کچھ بھی کہا ہے اس کا ایک ایک لفظ سچائی پر مبنی ہے۔ آخر قرۃ العین حیدر جیسی نابغۂ روزگار ادیبہ کو جس نے باوجود مخالفتوں کے زندگی ہی میں لے جنڈ (Legend) کا مرتبہ حاصل کرلیا تھا۔ ان کا قصور کیا تھا؟

میں سمجھتی ہوں ان کا قصور یہ تھا کہ وہ اس تہذیب کی نمائندہ تھیں جو تقسیمِ ہند کے بعد بکھر گئی، جس کا انھیں شدید دکھ تھا۔ کیوں کہ جغرافیائی سرحدوں کی تقسیم نے زبان اور کلچر کو نا قابلِ تلافی نقصان پہنچایا تھا۔ وہ اس زبان کی ادیبہ تھیں جو تقسیم ہند سے پہلے مسلمانوں کی زبان کہلاتی تھی اور پاکستان میں وہ ''مہاجروں کی زبان'' کہلانے لگی۔ جب کہ غیر منقسم ہندوستان میں علاحدگی کی تحریک چلنے سے پہلے اردو برہمنوں، کشمیری پنڈتوں اور ہندو کائستھوں کی زبان تھی۔ وہ لوگ اردو کے علاوہ فارسی بھی بولا کرتے تھے۔ لیکن نفرتوں کی سیاست کرنے والے دو انتہا پسند گروہوں نے دونوں طرف اپنی مطلب براری کے لیے اردو کو ٹھیک ٹھاک نقصان پہنچانے کی بھرپور کوشش کی لیکن سورج پہ چادر ڈالنے سے اندھیرا نہیں ہوجاتا۔ چاند پر خاک ڈالو تو اپنے ہی منہ پر آتی ہے۔

میں نے ایک بے حد محنتی ورکنگ جرنلسٹ کی زندگی گزاری ہے اور بڑے بڑے دانشوروں اور نامور اہلِ قلم کو اپنی ذاتی پبلسٹی کے لیے تگ و دو کرتے بہت قریب سے دیکھا ہے اور بطور فرضِ منصبی ان کے لیے رائٹ اپ بھی لکھے ہیں اوران کی تصویریں کھنچوائی ہیں۔
Media Explosion تو اب ہوا ہے، میں عرصۂ دراز سے

انگلش جرنلزم سے وابستہ رہی ہوں اور بہت دنیا دیکھ چکی ہوں۔
میرے بارے میں لکھتے وقت ذرا سوچ لیا کیجیے کہ آپ کس فرد کے متعلق اظہارِ خیال فرمارہے ہیں۔
''گہرے تجربے'' کی نوع کے کلیشے استعمال کرنے سے پہلے یہ بھی سمجھ لیجیے کہ کسی فرقے یا گروہ یا افراد کے المیے کو دوسرا شخص اپنی جان پر نہیں جھیل سکتا تاوقتیکہ وہ بذاتِ خود اس گروہ میں شامل ہو اور ان اجتماعی تجربات میں شریک ہو۔ وہ Shared Experience کے بجائے محض اس کا ادراک یا احساس ہی کرسکتا ہے اور یہ اپنے اپنے مزاج پر منحصر ہے۔
مجھے مصوّروں کی زندگی سے دلچسپی نہیں۔ حالاں کہ میں خود کبھی کبھی تصویریں بناتی ہوں۔ کچھ عرصے میں لندن کے قدیم ترین اور تاریخی آرٹ اسکول ہیدرلیز میں جاتی رہی۔ وہاں لنچ بریک میں بھکاریوں اور اسٹریٹ واکرز اور کوچہ گرد گویوں کے پاس جا بیٹھتی تھی اور ان سے ان کا حال احوال پوچھتی تھی۔ وہ سب سے الگ تھلگ ایک بینچ پر بیٹھ کر لفافوں میں سے بن نکال کر کھاتے تھے۔ کوئی ان سے بات کرنے کا روادار نہیں تھا۔ یہ سب ''سماج کی تلچھٹ'' افراد لائف کلاس کے موڈل تھے۔ ایک گوری اسٹریٹ واکر اپنا کنیری کا پنجرہ ساتھ لاتی تھی۔ ایک سیاہ فام نائجیرین لڑکی جو لائف کلاس میں ماڈلنگ کرکے اپنا تعلیم کا خرچ چلارہی تھی، اس کے چہرے پر زخموں کے گہرے نشان تھے۔ اس کے قبیلے میں لڑکیوں کے رخسار گرم سلاخوں سے داغے جاتے تھے۔ آج سے چالیس سال قبل کے برطانیہ میں کلاس سسٹم بہت شدید تھا اور اس قدیم اسکول کے ضابطے کے مطابق طلبا کو لائف کلاس

کی ماڈلز سے بات چیت کرنے کی اجازت نہیں تھی۔ اس وکٹورین اسکول میں پیرس کے نگارخانوں والا بوہیمین ماحول نہیں تھا۔ میں اس اسکول کی واحد ایشیائی طالب علم تھی اور میں نے اس ضابطے کی پروانہیں کی۔ یہ جان کر کہ میں ایک رائٹر بھی ہوں استادوں نے ان بے چاروں سے میری دوستی کی باز پرس نہیں کی۔

ہندوستان کے نامی گرامی مصوّروں کے حلقے میں، میں نے جس آپا دھاپی کا مشاہدہ کیا اور ان میں سے اکثر کو Megaliomania یعنی اپنی ذات سے شدید عقیدت میں مبتلا دیکھا۔ اس وجہ سے میں نے ان میں سے اکثر کو پرکشش نہیں پایا۔ میں ساہتیہ اکادمی کی نمائندہ کی حیثیت سے ایک سال للت کلا اکادمی کی ممبر رہی وہاں بھی آرٹسٹوں کی آپسی چشمکوں کے پیچھے سارا کھیل پیسے کا ہے کیوں کہ آج کل ایک ایک پینٹنگ لاکھوں روپے میں بکتی ہے۔ آرٹ ہے نہ کلچر بھیا۔ سب سے بڑا روپیا۔

پرفارمنگ آرٹسٹوں سے میری Empathy کی وجہ محض یہی نہیں ہے کہ میں کلاسیکل سنگیت سیکھ چکی ہوں اور ہمارے ہاں کلاسیکل موسیقی کا بہت چرچا رہا ہے۔ (ہمارے ہاں بیگمات طوائفوں سے پردہ کرتی تھیں۔ میں نے اس موضوع پر ایک تقریباً سچی کہانی بہ عنوان ''جن بولو تارا تارا'' لکھی تھی۔ لیکن مراثنیں زنان خانے کے کلچر کا ایک جزو تھیں) مجھے ان ماہرینِ فن میں سے اکثر کی کسمپرسی نے اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر بھانڈ جو کتنے بڑے فن کار تھے لیکن ''بھانڈ ڈوم دھاڑی'' ہمارے ہاں ذلالت کے محاورے کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ خستہ حال قوال بھی ٹاٹ باہر سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن اگر ایک قوال پارٹی

کامیاب ہو جائے تو ان کو عزت مل جاتی ہے۔ امریکہ اور کینیڈا میں دھوم مچاتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ میں نے بڑے بڑے موسیقاروں کو مصوّروں اور بعض مدمّغ اہلِ علم قلم کے برعکس بے حد منکسر المزاج پایا۔ استاد بسم اللہ خان، استاد امین الدین ڈاگر، استاد منوّر علی خان، استاد بڑے آغا، استاد لطافت حسین خان، استاد اسد علی خان صاحب، پنڈت روی شنکر، استاد اللہ رکھا اور بہت سے۔ میں استادوں اور سازندوں کے حالات سے واقف ہوں۔ بھی موسیقار فائیو اسٹار ہوٹلوں میں نہیں ٹھہرتے نہ لندن اور پیرس میں کونسرٹ دیتے ہیں۔ بے حد خوشی کی بات یہ ہے کہ اب درباروں سے نکل کر عام معاشرے میں بھی ان کی پذیرائی کی جاتی ہے اور ان کو عزت حاصل ہے۔ لیکن سماج کے کنارے پر بسنے والے کلاکار، میراثی، ڈومنیاں، بھاٹ، نوٹنکی اور سرکس والے۔ ان کو کون پوچھتا ہے۔ بھانڈ تو معدوم ہو چکے۔ چند افراد جو مشہور استادوں کے بیٹے اعلیٰ مغربی تعلیم حاصل کر چکے ہیں اب اپنے آپ کو گویوں کی اولاد نہیں بتاتے۔

ہمارے معاشرے کا قدیم کاسٹ سسٹم اس رویّے کی عمرانی بنیاد ہے۔ ایک نامور گائیکہ جو گندھرو کاسٹ (پاتر) سے تعلق رکھتی تھیں ان کی بیٹی اب ایک یونی ورسٹی گریجویٹ خاتون ہیں۔ میری ایک بلند پایہ موسیقار دوست شریمتی مالتی گیلانی جو استاد بڑے غلام علی خان کی شاگردِ رشید رہ چکی ہیں، انھوں نے بڑے فخر سے ان خاتون کو لوگوں سے ملوایا کہ یہ فلاں نامور ٹھمری سنگر کی بیٹی ہیں۔ اس خاتون نے بعد میں مالتی سے کہا پلیز آپ میرے بارے میں یہ نہ بتایا کریں۔

جب میں ''گردشِ رنگِ چمن'' کے لیے بیک گراؤنڈ ریسرچ کر رہی تھی تو چوک کے گلی کوچوں میں چند سابقہ مشہور گائیکاؤں سے ملی۔ اُنھوں نے صاف انکار کر دیا۔ ''بیٹا۔ ہم تو کبھی اس لائن میں رہے نہیں۔ آپ کو کیا بتاویں۔'' پھر بھی میں نے اپنی تفتیشی صحافت کے تجربے کی بدولت کافی مٹیریل جمع کر ہی لیا۔

گویا ایک نامعلوم سماجی Barrier پیشہ ور موسیقاروں اور عام سماج کے درمیان اب بھی موجود ہے تاوقتیکہ وہ بے حد شہرت اور دولت حاصل کر لیں۔ میں نے اپنے ناولٹ ''دلربا'' میں بھی معاشرے کی ان بدلتی ہوئی اقدار کو پیش کیا ہے۔ سارا کھیل پیسے اور گلیمر کا ہے۔ سابق کی چند خستہ حال لکھنوی میراثنیں اب لندن میں مقبول اور فیشن ایبل سنگرز ہیں اور ان کی سماجی حیثیت تبدیل ہو چکی ہے۔ مگر سبھی ایسے خوش قسمت نہیں۔

بچپن میں دہرہ دون میں موت کے کنویں کے اندر موٹر سائیکل چلانے والی لڑکی زہرہ ڈربی مجھے بے حد پُراسرار معلوم ہوئی اور اس کے تماشے نے مجھے بہت متحیر کیا کہ روز شام کو تین چار بار موت کے منہ میں جاتی ہے یہ اسکول یا کالج کیوں نہیں جاتی اور اس کے ماں باپ نے اسے ایسا خطرناک کھیل کھیلنے کی اجازت کیسے دے رکھی ہے۔ وہیں دہرہ دون ڈالن والا کے ایک کاٹج میں ایک مفلوک الحال اینگلوانڈین رہتا تھا جس کی لڑکی ایک اور نادار مسکین انڈین کرسچین مسٹر سائمن سے ستار بجانا سیکھ رہی تھی۔ والدہ مرحومہ مسٹر سائمن سے ستار سیکھتی تھیں ایک روز وہ نہایت منکسر المزاج بزرگ اس لڑکی کو ساتھ لائے اور اس نے ستار بجایا۔ والدہ نے پوچھا تم یہ ستار بجانا کیوں سیکھ رہی ہو۔ اس نے اردو میں کہا

''تا کہ انگریز لوگ غور کریں۔'' مجھے اس کا یہ جملہ یاد ہے۔ اسی طرح میرے ذہن میں اَن گنت مناظر، واقعات، مکالمے انتہائی Clarity کے ساتھ محفوظ ہیں۔ اگر میں ان کو قلم بند کرنے پر آؤں تو ایک طلسم ہوشربا تیار ہو سکتی ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ ایسا کرنا ناممکن ہے۔ بہر حال تو میں نے سنہ ۱۹۶۲ء میں زہرہ ڈربی اور مسٹر پیٹر رابرٹ خاں، ہومیو پیتھک لیڈی ڈاکٹر اور اس یوریشین لڑکی اور مسٹر سائمن کی یادوں پر مبنی ایک افسانہ ''ڈالن والا'' لکھا۔ لنگڑی ریشم بلّی بھی اس افسانے کا ایک سچا کردار تھی۔ اور فقیرا اور اس کی بھاوج بھی۔ یوریشین لڑکی کو تو میں نے سرکس میں شامل کر کے اس کی ٹانگیں توڑ دیں اور مسٹر سائمن کو سردی سے ٹھٹھرا کر مار دیا لیکن فقیرا کی بھاوج سچ مچ مری تھی اور وہ اس کی راکھ کے کونڈے پر گوریا کے پنجوں کے نشان سب کو بتلاتا پھرا تھا۔ یہ بالکل سچا واقعہ ہے۔ اب کہہ لیجیے کہ میں آواگون پر یقین رکھتی ہوں۔ کیوں کہ افسانے کے آغاز کا ایک جملہ ہے ''فقیرا کی بھاوج گوریا بن گئی۔''
فکشن کو سمجھنے کے لیے جس ذہنی ٹریننگ کی ضرورت ہے وہ ہمارے یہاں افسوس کہ بہت زیادہ نہیں پائی جاتی۔ اسی وجہ سے ناول اور افسانے پر تنقیدی مضامین اکثر مضحکہ خیز ہوتے جارہے ہیں۔
جب میں نے سرکس کے یوریشین اور ملیالی بازی گروں کے استحصال کے متعلق ایک مضمون اپنے انگریزی رسالے کے لیے لکھا اور ساتھ ہی ایک افسانہ بعنوان ''تار پر چلنے والی'' تو پہلے مجھے خود قلابازیاں اور تار پر سائیکل چلانے کی ٹریننگ حاصل کرنی چاہیے تھی ورنہ ''گہرے تجربے'' کے بغیر میں نے یہ سب کیوں لکھا؟
آخر خالد اشرف اور ان کے قبیل کے لوگ کہنا کیا چاہتے ہیں؟

کیا آپ کو معلوم ہے کہ میں نے آٹھ سال تک ایک فاؤنڈیشن اور اس کی مجلسِ عاملہ کے ذریعے کتنے گویوں، سازندوں اور دوسرے عسرت زدہ پرفارمنگ آرٹسٹوں فنکاروں کی مالی امداد کی ہے؟ ان کے علاج معالجے اور جائے رہائش کا بندوبست کیا ہے؟ ان کی بیواؤں کے لیے وظائف مقرر کروائے ہیں؟ ایک نامور لیکن مفلس استاد کے گھر میں اس وقت پہنچی جب وہ سرطان کے آخری اسٹیج پر تھے۔ پھر بھی اس فاؤنڈیشن کے محدود فنڈ کی طرف سے جس حد تک امداد بہم پہنچائی جاسکتی تھی وہ حاجت مند فنکاروں کے لیے ہم لوگوں نے پہنچائی۔ میں نے آج تک اس بات کا تذکرہ نہیں کیا ہے لیکن اس قسم کی باتیں سنتے سنتے اب میں عاجز آچکی ہوں اور مجبوراً لکھنا پڑ رہا ہے۔

ہمارے اخلاقی زوال کا یہ عالم ہے کہ جس زمانے میں یہ فاؤنڈیشن چلا رہی تھی میرے خلاف یہ افواہ اُڑائی گئی تھی کہ لوگوں کے ساتھ بد اخلاقی سے پیش آتی ہوں بلکہ ان کو مار پیٹ کر گھر سے نکال دیتی ہوں۔ چند افراد شاید چاہتے تھے کہ چند اور افراد (جن میں معروف اہلِ قلم شامل تھے) کو اس فاؤنڈیشن کی طرف سے کچھ مالی امداد نہ ملے۔ یا یہ محض بدنفسی تھی۔ بہرحال۔ ایک روز ایک حاجت مند کلاکار نے مجھے فون کیا کہ ہم آپ کے پاس آتے ہوئے ڈرتے ہیں، کیوں کہ ہم کو یہ بتلایا گیا ہے ''مصنفہ کا مشاہدہ خانگی ملازمین سے آگے نہیں بڑھا ہے۔'' خالد اشرف کے اس بیان میں بھی طوطا بول رہا ہے اور یہ جملہ سنتے سنتے کان پک گئے ہیں۔ پہلے میں اس نوع کے Mindless اور مضحکہ خیز اعتراضات کی پروا نہیں کرتی تھی کیوں کہ میں دیس دیس گھوم کر تفتیشی صحافت میں

منہمک تھی۔ Investigative Journalism کا آج کل بہت چرچا ہے۔ جس میں گزشتہ تیس پینتیس سال تک مصروف رہی۔ میں نے سلہٹ کے چائےگان کے Stateless مزدوروں، سری لنکا کے Stateless ہندوستانیوں، برطانیہ کے کالوں، کمایوں، ہماچل، گڑھوال، پنجاب اور بنگال کے مزدور اور کسانوں کے متعلق نہ صرف In-depth لکھا ہے، میں چکر قبائل اور پنجاب اور بنگال کے کسانوں کے گھروں میں جا کر رہی ہوں اور ان کے متعلق دستاویزی فلم بنائے ہیں۔ میرے ان انگریزی مضامین کا پورا مجموعہ شائع کیا جا سکتا ہے مگر میں نے اپنی افسانوی ''کلیات'' ہی شائع کروانے کی پروا نہیں کی، اخباری انگریزی مضامین کتابی صورت میں کیا چھپواؤں گی۔

۱۹۷۵ء میں، میں نے لکھنؤ کی کوچہ گرد گانے والیوں اور چکن کاڑھنے والیوں کے شدید استحصال کے متعلق ایک ناولٹ ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' لکھا تھا۔ چکن انڈسٹری کا مطالعہ کیا اور معلوم ہوا کہ عورتوں کو ایک نیا پیسہ فی مُریَ پتی اُجرت ملتی ہے اور سوگنا منافع بیوپاری حاصل کرتا ہے۔ میں نے بیگم سلطانہ حیات مرحومہ سے کہا کہ وہ چکن کاڑھنے والیوں کی ایک کوآپریٹو بنائیں۔ مظفر علی نے بھی شبانہ اعظمی اور فاروق شیخ کو لے کر ایک بہت موثر فلم ''انجمن'' ☆ اس موضوع پر ڈائریکٹ کی جو زیادہ چل نہ سکی کیوں کہ اس میں ''مسالہ'' نہیں تھا۔ بہرحال اب چند سال سے لکھنؤ میں ایک کوآپریٹو سیوا کے تحت قائم ہو چکا ہے۔ جس میں عجیب اتفاق ہے ایک ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' کی لنگڑی جمیلن کی طرح ایک معذور سوزہ کار لڑکی بھی شامل ہے۔

استحصال ہر سطح پر ہو رہا ہے۔ علی گڑھ کا ''پھول پتی کا کام'' نہایت محدود پیمانے کی گھریلو صنعت ہے، اس میں بھی کام کرنے والی عورتوں کو بہت قلیل اُجرت ملتی ہے۔

چند سال قبل میں نے قصبہ سنبھل کے ایک عسرت زدہ محلّے میں دیکھا کہ عورتیں اُپلے تھاپ رہی تھیں اور غلیظ رنگین پانی کے حوض میں سوت اور کپڑے رنگتی تھیں۔ واپسی پر میں ریلوے اسٹیشن سے سیدھی ایک گرلز کالج کے سیمینار میں پہنچی جہاں مجھے مدعو کیا گیا تھا۔ وہاں سارے ہندوستان سے آئی ہوئی اعلیٰ تعلیم یافتہ خواتین بڑھیا ایتھنک ساڑیوں میں ملبوس، حقوق نسواں پر دُھواں دھار تقریریں کر رہی تھیں۔ جب میری باری آئی تو میں نے صرف اتنا کہا کہ میں ابھی جہاں سے آرہی ہوں ان عورتوں سے آپ کس طرح Relate کرتی ہیں اور آپ کے یہ تجزیے اور بلند خیالات چھن کر ان عورتوں تک کس طرح پہنچ سکتے ہیں اور اس سیمینار کا انھیں کیا فائدہ ہوگا؟

زیادہ عرصہ نہیں گزرا نئی دہلی میں صوفی ازم پر ایک انٹرنیشنل سیمینار منعقد ہوا۔ اس کی پلاننگ کمیٹی میں، میں بھی تھی۔ میں نے میٹنگ میں کہا کہ اس کانفرنس میں جو مقالے پڑھے جائیں گے ان کو میڈیا خصوصاً لینگویج پریس کے ذریعے عوام تک پہنچانے کا باضابطہ انتظام نہ کیا گیا تو اس کا کوئی فائدہ نہیں ہے۔ میری اس تجویز کی قطعی سنی اَن سنی کردی گئی۔ سیمینار ہوا، یورپ اور امریکہ سے ماہرین آئے۔ ایئرکنڈیشنڈ ایوانوں میں پیپر پڑھے گئے اور ڈنر ہوئے، پھر سب نے اپنی اپنی راہ لی۔ یعنی چند دانشوروں نے چند دوسرے ہم خیال دانشوروں سے گفتگو کی اور صوفی ازم کی

انسان دوستی کا جو پیغام جنتا کے ذہن نشین کروانے کی کوشش کرنی چاہیے تھی اس طرف توجہ ہی نہیں دی گئی۔

خالد اشرف نے ایک اور عجیب وغریب اعتراض کیا ہے ”بہار پھولپوری کا اردو شاعری کے ذریعے اس قدر ترقی کرنا کہ موصوف مہینوں مغربی ممالک میں رہیں ناقابلِ یقین نظر آتا ہے۔“ گزشتہ دس بارہ سال سے ہندوستان کے کم از کم ایک درجن شعرا جن میں ترقی پسند، فلمی، غیر فلمی (ایک صاحب تبلیغی جماعت سے بھی تعلق رکھتے ہیں) سال کا بیشتر حصہ باہر مشاعرے، پڑھنے میں گزارتے ہیں۔ ان میں سے چند ایک یورپ اور امریکہ میں مہینوں اپنے مقبول پرستاروں کے گھروں پر قیام کرتے ہیں۔ اگر خالد اشرف شعر کہتے ہوں اور خوش گلو بھی ہوں تو ذرا سی کوشش سے اس انٹرنیشنل مشاعرہ سرکٹ میں شامل ہو سکتے ہیں۔(۲۷)

قرۃ العین حیدر کے ساتھ ایک کہانی ہمیشہ یہ بھی رہی کہ ان کے بیشتر افسانوں، ناولٹ اور ناولوں کو ان کی زندگی سے وابستہ کر دیا گیا۔ کہیں نہ کہیں اس میں سوانحی رنگ شامل کر دیتے تھے۔ جب کہ ایسا ہمیشہ نہیں ہوتا۔ ذاتی تجربے کے علاوہ مشاہدہ بھی کوئی چیز ہوتی ہے۔ لیکن ہمارے ناقدین نے جیسے تہیہ کر لیا تھا کہ ان کی ہر تخلیق میں ان کی ذاتی زندگی کو ڈھونڈیں گے۔ ”فوٹوگرافر“، ”پت جھڑ کی آواز“، ”اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو“ پر یہ الزام بطورِ خاص لگا۔ کہانی کار کو کہیں سے ایک نکتہ مل جاتا ہے اور اس پر پوری کہانی کی عمارت بن جاتی ہے۔

مندرجہ ذیل اقتباس مرحوم خالد حسن کے خطوط سے لیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر اس بات پر بہت ناراض تھیں کہ ”فوٹوگرافر کی کہانی“ کو ان کے وجود سے منسلک کر دیا گیا ہے جب کہ خالد حسن قرۃ العین حیدر کے بہترین دوست تھے۔

بمبئی

۹/اگست ۱۹۸۱ء

خالد حسن، میں ۴/اگست کو الہ آباد، بنارس، علی گڑھ، دلّی سے واپس آئی۔ تمھارے تین خط مع تعارفی نوٹ رکھے ملے۔ شکریہ۔ لیکن اس تعارفی نوٹ کے متعلق پتا ہے عبدالرحیم خانخاناں کیا کہہ گئے ہیں۔ سن لو:

''حرفے کہ نوشتی دل من ناشاد کردی''

بھائی یہ کیا قصہ ہے کہ تم جیسے صاحبِ نظر معقول لوگ بھی یہ سمجھنے پر تلے رہتے ہیں کہ افسانہ نگار جو لکھتا ہے خودنوشت داستانِ حیات ہوتی ہے۔

تخیل نام کی کوئی چیز نہیں!

انتظار حسین نے یہ ہجرت کا ریکٹ چلا رکھا ہے۔ اس کو cash کرتے کرتے اور اس پر thrive کرتے کرتے وہ ''عہد ساز'' اور ''تاریخ ساز'' اور ''عظیم افسانہ نگار'' بن گئے، لیکن میرے ہر افسانے میں تم بھی کھینچ تان کر autobiography تلاش کر لیتے ہو۔ ''فوٹوگرافر'' میں بھی تم کو یہ خاکسار جلوہ افروز نظر آئی۔ افسوس یہ بڑی مایوس کرنے والی بات ہے۔ ارے بھائی، یہ تو ایک commonplace معمولی سا واقعہ ہے۔ ایک ڈانسر بیس سال بعد اس جگہ واپس آئی جہاں جوانی میں اپنے دوست کے ساتھ آئی تھی۔ میرے ہندوستان آنے سے کیا تعلق ہے۔ غنیمت ہے کہ تم نے مجھے ''فوٹوگرافر'' کی رقاصہ سے ہی مماثل کیا۔ تین چار سال قبل میرا ناولٹ ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو'' چھپا تھا، لکھنؤ کی ایک خستہ حال، لاوارث خانگی (پردہ نشین طوائف) کی کہانی جو اپنی لڑکی کے

باپ کی تلاش میں کراچی چلی جاتی ہے۔ چند سال مصیبتیں اُٹھا کر (اس کی لڑکی وہاں کال گرل بن جاتی ہے اور پھر ماری جاتی ہے) وہ طوائف رشکِ قمر ہندوستان واپس آتی ہے۔ بے حد تباہ حال اور آفت رسیدہ۔ چکن کاڑھ کر اپنی گزر بسر میں مصروف ہوتی ہے۔ یہ ناولٹ پڑھ کر ایک بہت پڑھے لکھے قاری نے مجھ سے نہایت سنجیدگی سے کہا، یہ آپ کی autobiographical کہانی ہے؟

بر سبیل تذکرہ ''فوٹوگرافر'' کا جائے وقوع ہندوستان نہیں سری لنکا ہے۔ کینڈی کے ایک گیسٹ ہاؤس میں ایک ساؤتھ انڈین ڈانسر مقیم تھی، مع اپنے سازندوں وغیرہ کے۔ اس کو بنیاد بنا کر میں نے یہ افسانہ لکھا تھا۔ میرا خیال ہے کہ مجھے ہر افسانے اور ہر ناول کی anatomy بھی ایک مضمون میں لکھنی چاہیے۔ دوسری بات یہ ''جلاوطن'' کے سلسلے میں جو تم نے لکھا ہے:

In any case, most of her great work was produced while she was living in Pakistan and was its citizen.

یہ بھی محل نظر ہے اور اس میں تمھاری حب الوطنی نے بھی کچھ جوش مارا ہے۔ یہ تو میں نہیں کہوں گی کہ میں نے کہیں بھی اور کبھی بھی great work پروڈیوس کیا ہے، مگر کیا میں نے یہاں آنے کے بعد محض گھاس کھودی ہے، کوئی معقول چیز نہیں لکھی؟ از برائے خدا مجھے اس پاکستانی ہندوستانی قضیے اور چکر میں نہ گھسیٹو۔ ممنون ہوں گی۔

اگر تم نے اس مجموعے میں محض پاکستانی ادیبوں کے افسانے شامل کیے ہیں اور میرے افسانوں کی شمولیت سے اس قسم کی controversy کا پہلو نکلتا ہے، تو یہ افسانے شامل نہ کرو۔ تم

عرصے سے باہر ہو، تم کو معلوم نہیں بسلسلہ کرشن چندر، پریم چند
وغیرہ پاکستان کا سرکاری موقف کیا ہے اور یہ سب بڑی
unpleasant باتیں ہیں اور میں خواہ مخواہ اس (بقول اہل بمبئی)
لفڑے میں ہرگز نہیں پڑنا چاہتی۔
چھٹی دو بھئی، بہت ہو گیا۔

It has become quite sickening.
بعض ادیب لوگ اس قسم کی controversies پر thrive
کرتے ہیں تا کہ زیادہ سے زیادہ ان کا چرچا ہوتا رہے اور مجھے اس
سے ہی allergy ہے۔ روح فنا ہوتی ہے۔(۴۸)

ایک پینل انٹرویو میں ان سے پوچھا گیا کہ انھوں نے ''گردشِ رنگِ چمن'' میں نواب بیگم کی بیٹی عندلیب کو مسلمان ماں اور فرانسیسی باپ کی اولاد بتایا ہے۔ وہ اس کا جواب دیتی ہیں اور بتاتی ہیں کہ ناول ہوا میں تحریر نہیں کیا گیا بلکہ اس کے لیے خاصی تاریخی چھان پھٹک کی گئی ہے۔(یہ ایک پینل انٹرویو تھا اور شرکاء تھے۔ ڈاکٹر آغا سہیل، ڈاکٹر سلیم اختر، پروفیسر سجاد حیدر ملک، حسن رضوی اور جناب ابصار عبدالعلی۔ یہ انٹرویو پاکستان میں جنگ لاہور کے لیے لیا گیا تھا۔)

حسن رضوی: ''گردشِ رنگِ چمن'' پر بہت سے تبصرے آ چکے ہیں۔
ناقدین کا خیال ہے کہ آپ کے اس ناول کا ڈھانچہ آپ کے
دوسرے ناولوں کے مقابلے میں بہت مضبوط ہے۔
قرۃ العین حیدر: ہوگا۔

سجاد حیدر ملک: آپ کے اس ناول میں ایک جہت مجھے اور نظر
آئی۔ آپ نے نوآبادیاتی دور کی ایک لڑکی کے کردار کا ذکر کیا ہے
جو فرانسیسی اور ہندوستانی والدین کی اولاد ہے۔ پھر ایک اور
انگریز نوجوان ہے جو انگریز اور ہندوستانی والدین کی اولاد ہے اس

جہت پر کچھ روشنی ڈالیں۔
قرۃ العین حیدر: یہ مسئلہ آئڈینٹیٹی کرائسس کا ہے۔ یعنی ہم اصلیت میں کیا ہیں۔ یہ مسئلہ آج کل کافی لوگوں کو پریشان کر رہا ہے۔ فرداً فرداً بھی اور قومی سطح پر بھی۔ اینگلو انڈین طبقے کے بارے میں بہت کم لوگوں کو معلومات ہیں۔ یہ جس گارڈنر خاندان کا میں نے ذکر کیا ہے یہ انگریز اور ہندوستانی والدین کی اولاد ہیں اور ان میں سے بہت سے لوگ ابھی موجود ہیں۔ گارڈنر خاندان کے بہت سے نکاح نامے فارسی اور اردو میں میرے پاس موجود ہیں جن میں درج ہے کہ مسٹر فلاں فلاں گارڈنر کی شادی بلقیس زمانی بیگم سے ہوئی۔ اس طرح مسلمان لڑکیوں اور عیسائی لڑکوں میں نکاح ہوا کرتا تھا اور دونوں اپنے اپنے مذہب پر قائم رہتے تھے۔ اس طرح کے کئی خاندان ہیں، اسکنر اور کرک پیٹرک وغیرہ۔ رام بابو سکسینہ کی کتاب ''اردو کے انڈو یورپین شعرا'' آپ نے دیکھی ہوگی۔ گارڈنر خاندان کے متعدد افراد کا ذکر اس میں ہے۔ ان میں سے بہت سے لوگ ابھی زندہ ہیں۔ میں نے اپنی کتاب ''گردشِ رنگِ چمن'' میں سلیمان شکوہ کے اینگلو انڈین سلسلے کا تذکرہ کیا ہے۔ شہزادہ سلیمان شکوہ کی لے پالک بیٹی قمر چہرہ کے سگے پڑپوتے بھی اینگلو انڈین ہیں اور دلّی میں رہتے ہیں۔ ایسے بہت سے خاندان آج بھی لکھنؤ میں موجود ہیں۔ انگریز فوجی اور پلانٹر تھے، اکثر مسلمان نوابوں کی لڑکیوں سے شادیاں کرتے تھے۔ بشپ آف کلکتہ ان شادیوں کو درست قرار دیتا تھا۔ یہ دراصل ایک کلاس کا معاملہ تھا۔ ایک صاحب لارڈ رابرٹس تھے، ان کے خاندان کی ایک شاخ مسلمان تھی۔ ان کے ایک بھائی کی اولاد میں ایک صاحب

امام باڑہ شاہ نجف کے مرثیہ خواں بھی ہوئے۔ ہر زمانے کے اپنے معیا اور اخلاقیات ہوا کرتی ہے اور اس کو قبول بھی کیا جاتا ہے۔ اٹھارویں صدی سے لے کر ۱۹۲۰ء تک ایک مخلوط انڈو برٹش کلچر رہا جس کا ایک سبب انگریزوں اور مسلمانوں کی آپس کی شادیاں بھی تھیں۔

ابصار عبدالعلی: ہندوستان میں ششی کپور نے ایک فلم بھی ایسے ہی ایک خاندان کے بارے میں بنائی ہے جس میں انگریز مرد کی ہندوستانی عورت سے شادی ہوئی ہے۔ اس ضعیف ہندوستانی عورت کا کردار عصمت چغتائی نے ادا کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر: جی ہاں، اس فلم کا نام ''جنون'' ہے۔ مسوری میں ایک اینگلوانڈین ادیب رہتے ہیں جن کا نام بونڈ ہے۔ اس کہانی کی بنیاد غالباً ان کے کسی رشتہ دار کی ڈائری میں لکھے ہوئے واقعات پر رکھی گئی ہے۔

سجاد حیدر ملک: آپ کے ناول (گردشِ رنگِ چمن) میں عنبریں کا جو کرب ہے وہ کسی بھی کردار سے الگ ہے۔(۲۹)

آخر میں ''آگ کا دریا'' کا ذکر ضرور کرنا چاہوں گی۔ لیکن کسی تبصرے کے بغیر البتہ ''نیادور'' میں اس ناول پر شائع ہونے والے تبصرے کا ذکر ضرور کروں گی، تبصرہ نگار ہیں تجمل حسین وہ فرماتے ہیں:

قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' انھیں لوگوں کی کہانی ہے جو اس آگ میں سلگتے رہتے ہیں۔ لیکن وہ لوگ جو اس آگ کو پانی سے بھی ٹھنڈا سمجھتے ہیں وہ بھلا اسے کہاں برداشت کر سکتے تھے، لہٰذا بغیر سوچے سمجھے اچھے اچھے لوگوں نے اس کہانی کے تہہ میں تخریبی عناصر کی تلاش شروع کی اور دو چار نے تو کچھ نہ کچھ

ڈھونڈھ بھی نکالا اور پھر ایک طویل بحث کا آغاز ہوا، مضامین لکھے گئے، مخالفت میں بھی اور حق میں بھی، بیانات داغے گئے، جان پر کھیل جانے کی دھمکیاں دی گئیں اور جب ادب اور بے ادبی بغل گیر ہوئے تو ظاہر ہے کہ اس بحث کو اپنی موت مرنا ہی تھا سومری، میں اس وقت گڑے مردے نہیں اکھیڑنا چاہتا مگر اس ضمن میں دو چار باتیں کہے بغیر بھی نہیں رہ سکتا، چوں کہ ان کا تعلق اس ناول سے بہت گہرا ہے۔

سب سے پہلے سمجھنے کی بات تو یہ ہے کہ یہ ناول تاریخ کی کتاب نہیں ہے، ہر چند کہ اس کہانی کا پس منظر تاریخی ہے، اس کہانی کے واقعات کا تاریخی ہونا ضروری نہیں ہے اور شاید وہ ہیں بھی نہیں، کہیں کہیں مماثلت، گمراہ کن ضرور ہے، مگر پھر بھی صرف اس مماثلت کی بنا پر آپ اس کہانی کو تاریخ کی کتاب سمجھ کر مصنف کو گردن زدنی قرار نہیں دے سکتے، بات دراصل یوں ہے کہ اس ناول کا آخری دور وہ ہے جس میں سے ہم سب گزر رہے ہیں، لہٰذا ہر چھوٹے بڑے واقعہ کے بارے میں ہم سب کے اپنے اپنے احساسات ہیں، ہر شخص ان واقعات میں سے اپنی سمجھ، اپنے ماحول اور اپنے حالات کے مطابق گزر چکا ہے یا گزر رہا ہے اور ظاہر ہے کہ مختلف لوگوں کے حالات، اُن کی سمجھ اور اُن کا ماحول ایک جیسا نہیں ہوتا۔ تو پھر اگر احساسات میں اختلاف ہے تو یہ قدرتی بات ہے، لہٰذا صرف احساس کے مختلف ہونے کی بنا پر آپ اس کہانی کی تہہ میں تخریبی عناصر تلاش نہیں کر سکتے، آپ زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر غیر ضروری طور پر اپنے ماحول سے شاکی ہیں، حالاں کہ انھیں پُر امید ہونا چاہیے۔

دیکھیے بات دراصل یہ ہے کہ یہ ناول ذرا وقت سے پہلے شائع ہوگیا ہے، اس وقت ہم میں سے بیشتر لوگوں کے دل کا چور چھپنے کی کوشش کر رہا ہے اور ظاہر ہے کہ جب کبھی کوئی اس کی طرف اشارہ کرتا ہے تو ہمیں — ہم میں سے کسی کو بھی اچھا نہیں لگتا۔ کمال رضا اگر نوکری کی غرض سے پاکستان آئے ہیں تو بہت سے لوگ یوں محسوس کرنے لگتے ہیں کہ شاید یہ تو انھیں کے بارے میں کہا گیا لہٰذا قرۃ العین پورے یوپی کے نوجوانوں کی دشمن قرار پاتی ہیں اور اگر وہ یہ کہتی ہیں کہ بے چارے ہمارے یوپی والے، پنجاب نہیں جاسکتے تھے کہ لاہور میں پنجابی تھا اور بنگال نہیں جاسکتے تھے کہ ڈھاکے میں بنگالی تھا تو، ایک پنجابی اور بنگالی کو اپنے دل کا چور نظر آنے لگتا ہے۔ لہٰذا ہر شخص اپنی حفاظت کے طور پر ناول کو بُرا بھلا کہتا ہے، مگر ان باتوں سے کیا ہوتا ہے، قرۃ العین نے وقت کی دکھتی ہوئی رگ پر ہاتھ رکھا ہے اور شاید آنے والا وقت، اس جسارت کی عظمت کا اندازہ لگا سکے۔ میں تو صرف یہ سمجھتا ہوں کہ یہ جو چاروں طرف چیخ و پکار ہے اس کی تہہ میں بات تو صرف اتنی سی ہے کہ:

اپنی اپنی سب کہتے تھے بول اُٹھا دیوانہ بھی

ہم کن غیر ضروری باتوں میں اُلجھ کر اس ناول کی حقیقت سے دور ہٹتے چلے جا رہے ہے، یہ ناول تو احساسات کا ایک ساگر ہے، ایک ایسا ساگر جس میں سے ہر غوطہ زن کو نایاب گوہر دستیاب ہوں گے۔ پوری کہانی میں ایک درد اور ایک کرب کی لہر ہے جو پڑھنے والے یا کہانی کے کرداروں کا کہیں بھی تو ساتھ نہیں چھوڑتی۔

تجمل حسین کی اس رائے کے بعد صرف یہ اقتباسات پیش کرنا چاہوں گی۔

کمال کراچی جا چکا ہے اور تہمینہ اکیلی رہ جاتی ہے۔ بہت سی دوسری ہندوستانی لڑکیوں کی طرح تقسیم کا یہ بھی ایک المیہ تھا:

بھیا صاحب کو گئے کئی دن گزر چکے تھے۔ اب وہ کراچی میں ہوں گے۔ ایسا لگتا تھا گویا وہ کبھی یہاں تھے ہی نہیں۔ یہ بالکل صحیح تھا کہ اس ہماری دنیا میں ان کی کوئی جگہ نہ تھی۔ وہ پاکستان نہ جاتے تو اور کہاں جاتے۔ فکر ہر کس بقدر ہمت اوست۔ طلعت نے سوچا۔ ان کا جانا بالکل لوجیکل تھا۔ ان کے جانے سے گویا پہلا ایکٹ اپنی تکمیل کو پہنچا۔ وہ بھلا کیا کھا کر ہمارے ساتھ ہمارے طوفانوں کا مقابلہ کرتے۔ بھگوڑے کہیں کے۔ وہ تہمینہ کی مدد کے لیے مشین کا ہینڈل گھمانے لگی، چمپا باجی نے بڑے خوب صورت گھن پیس خریدے ہیں۔ اس نے محض کچھ بات کرنے کی خاطر کہا۔

تہمینہ نے سر اُٹھا کر اسے اس طرح دیکھا گویا وہ بڑی پر اسرار ہستی تھی۔ پنکھا گھوں گھوں کرتا چلتا رہا۔ باہر درختوں میں ایک کوئل مستقل کواُو۔کواُو کیے جا رہی تھی۔ بہت دور سے رام اوتار کی آواز آ رہی تھی۔ طلعت میں یکلخت خود اعتمادی واپس آ گئی۔

''دراصل اپّی یہ سب جذبات کی بات ہے۔ جذبات اور ذہنی ہمدردی اور ایکویشن۔'' اس نے عالمانہ انداز میں کہنا شروع کیا۔ اتنا عرصہ گوتم وغیرہ کی سنگت میں گزار کر اسے ان الفاظ میں یقین آ گیا تھا۔

''اب تم نے بھی یہ چار سو بیس شروع کی''۔ تہمینہ نے اکتا کر کہا۔

''چار سو بیس؟'' طلعت نے دہشت زدہ ہو کر کہا۔ اپّی یہ اصلیت ہے۔ پرابلم کا مثلث بن جاتا ہے۔ تمہارا پرابلم۔ بھیا صاحب یا

چمپا باجی کا پرابلم۔ اور ان سب کا انٹرایکشن۔ یعنی کہ۔'' ۔
تہمینہ نے اسے غور سے دیکھا۔ ''تم ڈاکٹریٹ کے لیے کیمبرج جارہی ہونا؟'' طلعت بُرا مان گئی۔ اپیّ مجھے بیوقوف سمجھتی ہیں۔ قسم خدا کی اپیّ مجھے بیوقوف سمجھتی ہیں۔
''آپ کے نزدیک میں پُغد ہوں؟'' اس نے دُکھ سے پوچھا۔
''نہیں۔ تم بے حد عقل مند ہو۔ مگر عورت بھی ہو۔''
''اپیّ۔'' طلعت دہاڑی۔ ''اپی تم نے حد کردی۔ تم اس قدر بورژوا ہوگئیں۔ تم نے پڑھ لکھ کر گدھے پر لاد دیا۔'' اس کی جی چاہا۔ اپیّ کی ذہنیت پر دھاڑیں مار مار کر روئے۔ ہائے اپیّ۔ اس نے تہمینہ کو الماری میں سے رنگین دھاگے کی ریلیں نکالتے ہوئے دیکھ کر کہا۔
''ارے تم تو موومنٹ میں شامل تھیں۔ تم نے بڑے بڑے معرکے سر کیے تھے۔ وہ ۱۹۴۲ء کا واقعہ یاد نہیں جب دلّی یونی ورسٹی کا مارس گائیر آیا تھا اور تم نے کالی جھنڈیوں کے جلوس کی قیادت کی تھی۔ رشیدہ آپا کی تم لفٹنٹ رہیں۔ کیا کیا تقریریں تم نے یونین میں کرڈالیں۔ چمپا باجی جیسی ری ایکشنری کو تم نے ایجوکیٹ کرنے کی کوشش کی اور اب تم عورت کا لیبل چپکا کر قانع ہوگئیں۔ ارے لڑو۔ کام کرو۔ بھیا صاحب چلے گئے تو کیا ہوا۔ جہاں مرغا نہیں ہوتا وہاں سویرا نہ ہوگا؟ بھیا صاحب کی قوم کے سینکڑوں موجود ہیں اور یہ اسرار میرے پلّے نہیں پڑتے کہ ان سے بیاہ کرنے سے شدت سے انکار بھی ہے اور اب بیٹھی روتی ہیں۔ جہنم میں جائیں بھیا صاحب۔ ارے ان کا دماغ بھی تم ہی نے خراب کیا تھا۔ نرملا بالکل ٹھیک کہتی ہے۔ مردوں کو اتنا منہ ہی نہ لگانا چاہیے۔ ورنہ ان کا دماغ خراب ہوتے کیا دیر لگتی ہے۔ ارے پوچھو آپ ہیں کون

چیز۔ نہ شکل نہ صورت۔ گورا رنگ، مولی کا ایسا، ہر اٹیلین لوفر اسی شکل کا ہوتا ہے۔ ایسے ایسے کسی تین سو ساٹھ ہر جگہ مارے مارے پھرتے ہیں اور پورے چھ سال تک عین تمھاری ناک کے نیچے چمپا باجی سے فلرٹ کیا کیے اور اب تشریف لے گئے تو بیٹھی چھکو پھکو روتی ہیں۔ ارے لگائیں ایک جوتا بھیا صاحب کی ناک پر۔"

"طلعت وہ تمھارے بڑے بھائی ہیں۔ بدتمیزی مت کرو۔"

"ہاں اور کیا اب اسی کی کسر رہ گئی ہے کہ تم ان کی طرف داری بھی کرو۔ پرانوں میں یہی لکھا ہے۔ ہر پتی ورتا استری کا یہی دھرم ہے۔ لاحول ولاقوۃ۔ میں کہتی ہوں۔ تم میں اور چھٹکی میں کیا فرق ہے۔ وہ بھی رام اوتار کے ہاتھ سے روز پٹتی ہے۔ حسینی کی بی بی نے کل اس کی ہمدردی میں رام اوتار کو بُرا بھلا کہا تو اے لو وہ تو حسینی کی بی بی کی جان کو آ گئی کہ خبردار جو میرے آدمی کو کچھ کہا۔"

اتنا کہتے کہتے غم و غصے سے طلعت روہانسی ہوگئی۔ بھیا صاحب کے بجائے اسے آپیؔ پر غصہ تھا۔ اگر عمر میں بڑی نہ ہوتیں تو ان کی اتنی ٹھکائی کرتی کہ ساری وفاداری اور محبت اور بورژوا رومانیت ہوا ہوجاتی۔ ہائے ہائے۔ اُس نے دل ہی دل میں پیچ و تاب کھانا شروع کیا۔ آخر وہ اُٹھ کر کمرے سے نکل بھاگی۔

طلعت کے جانے کے بعد تہمینہ مشین پر سے اُٹھی اور دریچے میں جا کھڑی ہوئی، پہلا ایکٹ ختم ہوا۔ اس نے دل میں کہا۔ ہوا میں طوفان لرز رہے ہیں اور گلفشاں کی بنیادیں ہل چکی ہیں۔ ہم سب کے ذاتی طوفان۔ اگر ڈراما لکھا جائے تو میرے کردار کی تشریح یوں ہوگی:

''نواب زادی تہمینہ بیگم۔ عمر پچیس سال۔ فرسٹ کلاس ایم۔اے
سانولی، دبلی، حساس، اندر ہی اندر غم کھاتی رہتی ہے۔ گھر میں اپیّ
کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ خلیق اور منکسرالمزاج مغرور، اس
حقیر وضاحت کے بعد اور کیا باقی رہ جاتا ہے۔ ڈرامے کے
پانچویں ایکٹ میں ہوگا:

''دس سال کا وقفہ۔ تہمینہ جواب ذرا موٹی ہوگئی ہے۔ بچے کو گود میں
لیے گنگنا رہی ہے۔ میں کھاؤں مور بالا کھائے۔ بالے کا جھبّا کوّ
نہ کھائے۔ بالے کا۔ چہرے پر معصومیت اور اشتیاق کی جگہ صبر اور
سکون آ گیا ہے۔ صبر اور سکون۔ لاحول ولاقوۃ۔ وہ برآمدے میں
آ گئی۔ بارش تھم چکی تھی۔'' (۳۰)

کمال کراچی میں ہے اور اس نئے ملک کے اجنبی شہر نے اسے اپنی آغوش میں لے لیا ہے۔ وہ اپنی بہن طلعت کو خط لکھتا ہے اور بتاتا ہے کہ کراچی میں وہ کیسی زندگی گزار رہا ہے:

ایڈوائزز کی ہر طرف ریل پیل ہے۔ ہر محکمے میں ان گنت ایڈوائزر
منسلک ہیں جو جانے کیا جادو سکھاتے ہیں۔ مگر اب تک کوئی خاص
ترقی کہیں نظر نہیں آئی۔

چہار سو اسکنڈلز کا بازار گرم ہے۔ رشوت کے اسکنڈل، دھاندلی اور
سیاسی غنڈہ گردی کے اسکنڈل۔

آج کا سب سے بڑا واقعہ طلعت میری چہیتی بہن یہ ہے کہ میں
لکھنؤ کا انقلابی، کانگریس کا سرگرم کارکن، متحدہ ہندوستان کی عظمتؔ
کا جوشیلا نقیب، آج صبح میں بارہ سو روپے ماہوار کے ایک عہدے
پر لے لیا گیا۔ ایک پوری لیبارٹری مجھے سٹ اپ کرنا ہے۔ اس
کے لیے ساز و سامان خریدنے میں شاید جلد امریکہ بھیج دیا جاؤں۔

فی الحال اسی کام کے سلسلے میں اگلے ہفتے مشرقی پاکستان جارہا ہوں۔ اگلا خط تم کو ڈھاکے سے لکھوں گا۔

اب صبح ہورہی ہے۔ ساری رات میں نے تم کو خط لکھنے میں گزاردی۔ حد ہے میں نے جانے کتنے صفحے سیاہ کردیئے ہوں گے۔ ابھی میں نے دریچوں کے پردے ہٹائے اور باہر جھانکا، کراچی جگ اُٹھا ہے۔ کراچی اپنے کام پر جارہا ہے۔ سینکڑوں ہزاروں انسان سائیکلوں، چھکڑا ایسی بسوں، سائیکل رکشاؤں پر سوار کارخانوں اور دفتروں کی طرف رواں ہیں۔ یہ وہی لوگ ہیں بٹیا جن کو عرفِ عام میں جنتا کہا جاتا ہے۔ طلعت! ان لوگوں نے تو کوئی قصور نہیں کیا۔ کوئی جرم، ان کو تعلیم نہیں دی گئی۔ ان کو بھوکا رکھا گیا۔ ان کو جس لاٹھی سے ہانک دو ہنک جائیں گے۔ یہ سب امن سے زندہ رہنے، پیٹ بھر روٹی کھانے، آرام سے سونے کے مستحق ہیں۔ طلعت جس وقت صبح سویرے ہزاروں انسانوں کا ریلا پی آئی ڈی سی کے نئے ڈاک یارڈز کی طرف بڑھتا ہے۔ اس وقت قسم خدا کی وہ نظارہ دیکھنے کے لائق ہوتا ہے۔ مجھے پاکستان کے مستقبل سے اُمیدیں سی بندھ جاتی ہیں۔ یہ بڑے معصوم بے ضرر انسان ہیں۔ یہ لوگ جس اس جدید، بے ہودہ، بدشکل بوم ٹاؤن کی پندرہ لاکھ آبادی ہیں۔ یہ مکرانی اُونٹ گاڑی والے، رنگ برنگے لہنگے پہنے راجستھانی اور کاٹھیاواڑی مزدور ہیں۔ سعود آباد کولونی میں رہنے والے بنارس کے جولاہے (جن کے پُرکھ کبیر کے ساتھ بیچ گنگا گھاٹ پر دوتارہ بجاتے پھرتے ہوں گے) لالوکھیت اور لیاری کی لرزہ خیز مہاجر بستیوں کے باسی، مغربی یوپی کے کاریگر۔ دلّی کے بساطی، بمبئی کے ٹیکسی ڈرائیور، اور چار

خانے والے فٹ پاتھ پر دوکانیں رکھنے والے چھوٹے چھوٹے کاروباری۔ انجام کولونی اور آگرہ تاج کولونی کے باشندے جو ہاکس بے کے راستے پر ہندوؤں کے سابقہ شمشان گھاٹ کی دلدل میں جھونپڑے ڈالے پڑے ہیں اور اپنی اپنی جھگیوں پر چاؤ سے چاند تارے کا جھنڈا لہراتے ہیں۔ ہر سال بارش آتی ہے تو ان کی جھونپڑیاں بہہ جاتی ہیں۔ اپوا کی بیگمات آ کر امریکن دودھ کے ڈبے اور کمبل ان کو تقسیم کرتی ہیں اور ان کی جھونپڑیاں اگلی برسات تک کے لیے پھر آباد ہوجاتی ہیں۔ رات میری رچرڈ مجھ سے پوچھ رہی تھی کہ بحیثیت سوشیولوجسٹ میں یہ معلوم کرنا چاہتی ہوں کہ اس قدر ناقابلِ یقین تکالیف کے ساتھ زندگی بسر کرنے کے باوجود کراچی کی یہ مخلوق اس قدر امن پسند کس طرح ہے۔ یہ انقلاب کیوں نہیں بپا کرتی۔ تشدّد پہ کیوں نہیں اتر آتی۔ کمال ہے کہ اس کا جواب میری رچرڈز کو بھی معلوم نہیں۔ مجھے بڑی نا اُمیدی ہوئی۔

طلعت! یہ بڑے پیارے لوگ ہیں۔ ان سے اس لیے متنفر نہ ہو کہ اُنھوں نے ہلّہ کر کے تمھاری دنیا تقسیم کروادی۔ یہ بڑے معصوم انسان ہیں۔ ان کو ان مباحثوں، تاریخ کی ان موشگافیوں اور تجزیوں سے کوئی غرض نہیں جو کل رات میں نے اس محفل میں سُنیں۔ جو کچھ رونلڈ کہہ رہا تھا جو کچھ تنویر کہہ رہا تھا۔ میری رچرڈ کہہ رہی تھی۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ سندھ انڈسٹریل اسٹیٹ میں کارخانے کھل گئے ہیں اور ان کی مشینیں یہ انسان چلا رہے ہیں اور جس ملک میں وہ رہ رہے ہیں اس کا نام پاکستان ہے۔ اب ماضی پر رونے اور ماضی کی غلطیوں پر پچھتانا مضحکہ خیز ہے۔

کیوں کہ مستقبل ابھی باقی ہے۔ یہ سوچنا حماقت ہے کہ دونوں ملک پھر متحد ہو جائیں گے۔ دنیا کا نقشہ ہر جنگِ عظیم کے بعد بدلتا ہے۔ ۱۹۴۵ء کے بعد بھی بدل گیا۔ جب میں ماضی کے متعلق سوچتا ہوں میرا دل کٹتا ہے مگر دل کہاں تک کٹے گا۔ زندگی آدھی گزر گئی۔ تھوڑی سی باقی ہے۔ اب بھی موقع ہے کہ ہم اس بچے کھچے وقت کو سوادت کر لیں۔

اس ملک نے مجھے اپنی حفاظت میں لے لیا ہے۔ مجھے پناہ دی ہے۔ اس کو بنانا یا بگاڑنا اب میرے ہاتھ میں ہے۔ میں نے جو عمر بھر تخریب کے بجائے تعمیر کے خواب دیکھے ہیں۔ کیا تمھارا خیال ہے یہاں کے ذہن پرستوں کے خلاء میں داخل ہو کر میں اپنے آپ کو کھو دوں گا؟ نہیں طلعت میں ایسا نہیں ہونے دوں گا۔ میں تعمیر کروں۔ (۳۱)

حوالہ جات

(۱) سہ ماہی ''سفیر اردو'' قرۃ العین حیدر نمبر۔ سنہ ۲۰۰۷ء، صفحہ ۱۷

(۲) ''قرۃ العین حیدر کے چار ناولٹ۔ ایک تنقیدی جائزہ''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، صفحہ ۲۴۸،

(۳) ''قرۃ العین حیدر کے چار ناولٹ۔ ایک تنقیدی جائزہ''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، صفحہ ۲۴۹،

(۴) ''قرۃ العین حیدر کے چار ناولٹ۔ ایک تنقیدی جائزہ''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، صفحہ ۲۵۸، ۲۶۱،

(۵) ''قرۃ العین حیدر کے چار ناولٹ۔ ایک تنقیدی جائزہ''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، صفحہ ۲۶۴،

(۶) ''قرۃ العین حیدر کے چار ناولٹ۔ ایک تنقیدی جائزہ''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، صفحہ ۲۶۵،

(۷) ''قرۃ العین حیدر کے چار ناولٹ۔ ایک تنقیدی جائزہ''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، صفحہ ۲۷۴، ۲۷۵،

(۸) ''قرۃ العین حیدر کے چار ناولٹ۔ ایک تنقیدی جائزہ''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، صفحہ ۲۸۸،

(۹) ''قرۃ العین حیدر کے چار ناولٹ۔ ایک تنقیدی جائزہ''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، صفحہ ۲۸۹،

(۱۰) ''قرۃ العین حیدر۔ اردو فکشن کے تناظر میں'' (قرۃ العین حیدر کے چار ناولٹ۔ ایک تنقیدی جائزہ)، شہاب قدوائی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، سنہ ۲۰۰۹ء، صفحہ ۴۲۳

(۱۱) ''قرۃ العین حیدر کے چار ناولٹ۔ ایک تنقیدی جائزہ''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، صفحہ ۵۰، ۵۱،

(۱۲) ''قرۃ العین حیدر۔ اردو فکشن کے تناظر میں''، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، سنہ ۲۰۰۹ء، صفحہ ۴۲۷

(۱۳) ''قرۃ العین حیدر کے چار ناولٹ۔ ایک تنقیدی جائزہ''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، صفحہ ۲۶۶،

(۱۴) ''قرۃ العین حیدر کے چار ناولٹ۔ ایک تنقیدی جائزہ''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، صفحہ ۲۴۰، ۲۴۱

(۱۵) ''آخر شب کے ہم سفر''، چودھری اکیڈمی، لاہور، صفحہ ۵۵، ۵۴

(۱۶) ''آخر شب کے ہم سفر''، چودھری اکیڈمی، لاہور، صفحہ ۳۰۱

(۱۷) ''آخر شب کے ہم سفر''، چودھری اکیڈمی، لاہور، صفحہ ۳۰۳، ۳۰۲

(۱۸) ''آخر شب کے ہم سفر''، چودھری اکیڈمی، لاہور، صفحہ ۳۰۵، ۳۰۴

(۱۹) ''آخر شب کے ہم سفر''، چودھری اکیڈمی، لاہور، صفحہ ۳۲۳

(۲۰) ''گردش رنگ چمن''، جولائی ۱۹۸۷ء، مکتبۂ دانیال، کراچی، صفحہ ۱۰۷، ۱۰۶

(۲۱) ''گردش رنگ چمن''، جولائی ۱۹۸۷ء، مکتبۂ دانیال، کراچی، صفحہ ۱۱۱، ۱۱۰، ۱۰۹

(۲۲) ''گردش رنگ چمن''، جولائی ۱۹۸۷ء، مکتبۂ دانیال، کراچی، صفحہ ۱۹۲،۱۹۳،۱۹۴،۱۹۵

(۲۳) ''گردش رنگ چمن''، جولائی ۱۹۸۷ء، مکتبۂ دانیال، کراچی، صفحہ ۲۵۱،۲۵۲،۲۵۳

(۲۴) ''گردش رنگ چمن''، جولائی ۱۹۸۷ء، مکتبۂ دانیال، کراچی، صفحہ ۲۶۰

(۲۵) ''داستانِ عہد گل''، (خانم جان کی توبہ) قرۃ العین حیدر، صفحہ ۲۰۰،۲۰۱،۲۰۲

(۲۶) ''داستانِ عہد گل''، (چاندنی بیگم کی واپسی) قرۃ العین حیدر، صفحہ ۱۶۲،۱۶۳

☆ ''انجمن'' بعد میں ریلیز ہوگئی تھی۔ میں نے V.C.R پر یہ فلم دیکھی ہے۔ (رئیس فاطمہ)

(۲۷) ''داستانِ عہد گل''، (طوطا کہانی) قرۃ العین حیدر، صفحہ ۱۷۰تا۱۷۵

(۲۸) ''قرۃ العین حیدر کے خطوط''، خالد حسن، سٹی پریس بک شاپ، کراچی، صفحہ ۳۰،۳۱

(۲۹) ''داستانِ عہد گل''، (پینل انٹرویو) قرۃ العین حیدر، صفحہ ۲۶۶،۲۶۷

(۳۰) ''آگ کا دریا''، قرۃ العین حیدر، صفحہ ۴۶۲تا۴۶۴

(۳۱) ''آگ کا دریا''، قرۃ العین حیدر، صفحہ ۷۰۱تا۷۰۳

❁❁❁

کتابیات

۱) ستاروں سے آگے — قرۃ العین حیدر، نئی دلی (انڈیا)

۲) شیشے کے گھر — قرۃ العین حیدر، نئی دلی (انڈیا)

۳) روشنی کی رفتار — قرۃ العین حیدر، نئی دلی (انڈیا)

۴) فصل گل آئی یا اجل آئی — قرۃ العین حیدر، لاہور

۵) قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں — انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۹ء

۶) قومی زبان (خصوصی شمارہ) — انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، جنوری ۲۰۰۸ء

۷) قرۃ العین حیدر — افضل توصیف، کلاسک، لاہور، ۲۰۰۷ء

۸) سفیر اردو (سہ ماہی) — کراچی، جولائی ۲۰۰۷ء

۹) اردو افسانہ روایت اور مسائل — گوپی چند نارنگ، نئی دہلی (انڈیا)

۱۰) روشنائی (قرۃ العین حیدر نمبر) — کراچی، مئی ۲۰۰۹ء

۱۱) داستان طراز — مرتب: آصف فرخی، مکتبہ دانیال، کراچی

۱۲) چار ناولٹ — سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

۱۳) آخر شب کے ہم سفر — قرۃ العین حیدر

۱۴) کار جہاں دراز ہے (حصہ اوّل و دوم) — نئی دہلی، ۱۹۷۷ء۔ ۱۹۷۹ء

۱۵) کمپنی کی حکومت — باری، نیا ادارہ۔ لاہور

۱۶) قرۃ العین حیدر۔ ایک مطالعہ — پروفیسر محی الدین بمبئی والا، بمبئی (انڈیا)

۱۷) سہ ماہی اردو ادب (۲۰۰۳-۱۹۰۳ انجمن صدی سال) انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء
۱۸) سابر نامہ — اردو ساہتیہ اکیڈیمی، گاندھی نگر، (انڈیا)
۱۹) اردو دنیا — نئی دہلی، نومبر ۲۰۰۹ء
۲۰) طلوع افکار (قرۃ العین حیدر نمبر) — کراچی، مئی ۱۹۸۸ء
۲۱) اردو کا افسانوی ادب — ڈاکٹر فرمان فتح پوری
۲۲) اردو افسانے کا ارتقا — ڈاکٹر مسعود خاکی، مکتبۂ خیال۔ لاہور
۲۳) دنیا کا قدیم ترین ادب — ابنِ حنیف، بیکن پبلی کیشنز۔ ملتان
۲۴) داستان سے افسانے تک — وقار عظیم، لاہور
۲۵) ادبِ لطیف (سالنامہ) — لاہور، ۱۹۶۱ء
۲۶) گردشِ رنگ چمن — قرۃ العین حیدر، مکتبہ دانیال، کراچی
۲۷) اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو — قرۃ العین حیدر، لاہور
۲۸) چائے کے باغ — قرۃ العین حیدر، لاہور
۲۹) دلربا — قرۃ العین حیدر، لاہور
۳۰) اردو فکشن کی تنقید — ارتضیٰ کریم، نئی دہلی
۳۱) اردو ناول کے بدلتے تناظر — ڈاکٹر ممتاز احمد خان، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی
۳۲) افسانہ اور اس کی غایت — مجنوں گورکھپوری
۳۳) فن افسانہ نگاری — وقار عظیم
۳۴) اردو افسانہ اور افسانہ نگاری — ڈاکٹر فرمان فتح پوری، کراچی
۳۵) افسانے کا منظر نامہ — مرزا حامد بیگ، لاہور
۳۶) اردو میں افسانوی ادب — جمال آرا نظامی
۳۷) مختصر افسانے کا ارتقا پریم چند تا حال — جمال آرا نظامی
۳۸) اردو افسانے کی روایت — مرزا حامد بیگ، لاہور

❁❁❁

Quratul Ain Haider Kay Afsanay

Aik Tanqeedi aur Tajziyati Mutala

By Prof. Raees Fatima

Rs. 350/-